العدد الثاني عشر
كانون الاول (ديسمبر)
السنة الثامنة

No. 12 Dec.
8ème année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ ــ تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الإنسان وأزمة الجزائر

بقلم الدكتور عبدالله عبد الدائم

نودع عاما ونستقبل عاما ، والثورة الجزائرية ماضية في سبيلها ، تزداد لهيبا يوما بعد يوم وتجأر أمام العالم كله ، مؤمنة بحقها ، مؤمنة بالنصر .

والحق أن التاريخ الحديث لم يعرف مأساة استعمارية كمأساة الجزائر ، كما ان الانسان الحديث لم يواجه أزمة انسانية تهزه في الاعماق وتتهمه وتتحداه ، كأزمة الجزائر العربية .

أجل في قلب الجزائر ، منذ بدء احتلالها عام ١٨٣٠ ، ومنذ ايام القائد « بوجو » وحملاته الوحشية وطريقته الرومانية في الاستعمار ، أخذ الاستعمار أبشع معانيه واتضحت معالمه يوما بعد يوم وارتسمت سياسته وفلسفته في أقبح صورها وأشكالها .

لقد حق لكاتب فرنسي كسارتر ان يعتبر الجزائر أوضح مثال وأبلغه عن النظام الاستعماري ، بل حق له أن يقرر أن أول من عرف الاستعمار وفضح مقاصده ، لم يكن لينين، بل كان الفرنسي « جول فيري Jules Ferry » الذي نطق باسم الاستعمار الفرنسي الجديد في الجزائر في بدء احتلالها فقال :

« ان لفرنسا التي استفرغت كثيرا من رؤوس الاموال وأصدرتها الى الخارج بكميات كبيرة ، مصلحة في أن تنظر الى المسألة الاستعمارية من هذه الزاوية : انها قضية الاسواق بالنسبة لبلاد كبلادنا ، مدعوة بسبب طبيعتها نفسها وصناعتها ، الى ان تصدر صادرات عظيمة .. فحيث السيادة السياسية تكون سيادة المنتجات السياسة الاقتصادية » (١)

وتمت السياسة التي رسمها أمثال « جول فيري » ، وتم افقار الاهالي الجزائريين من أجل فرنسا ، فسلبوا أراضيهم ، وصح قول سارتر أيضا : « ان تاريخ الجزائر هو تجميع الاملاك العقارية الاوروبية تجميعا تدريجيا على حساب الاملاك الجزائرية » (٢) ، ولم يترك هذا الاستعمار البغيض للجزائريين الا بابا واحدا مفتوحا هو ان يموتوا جوعا . بينما أخذت الشركات الاستعمارية الفرنسية في النمو والازدهار يوما بعد يوم في بلاد الجزائر ، تستولي على أراضيها وتحل زراعة الكرمة وصناعة الخمور محل زراعة القمح ، وتتجر بالحمضيات وتسلب المواشي وترتع في المناطق الخصبة ، طاردة السكان الاصليين يوما بعد يوم شطر الجنوب الصحراوي.

يضاف الى هذا كله ما قام به المستعمرون من محاولات دائبة متصلة لطمس معالم الحياة القومية العربية في الجزائر ، يوم اعتبروا اللغة العربية لغة أجنبية منذ عام ١٨٣٠ ، أي منذ بدء الاحتلال ، ويوم صادروا دين المواطنين لكي يبقوهم في التجزئة والتفتت ، وحين اختاروا رجال الدين الاسلامي من بين عملائهم ، ويوم اضطهدوا الجزائري وضربوا عليه الذلة والمسكنة ، وسلقوه بالسباب ، ونظموا استغلاله ووسائل املاقه أيما تنظيم : فحشروه في أرض غير منتجة ، وقسروه على العمل برواتب هزيلة مضحكة . لقد حاولوا ، بكلمة واحدة ، أن يهدموا الجزائر من أجل فرنسا ، وقاموا بهذا الهدم على أبشع طريقة ولم يوفروا فيه أي وسيلة مهما تكن مجانبة لابسط مبادىء الانسانية .

وحملت الكرامة العربية السلاح ، وثار أبناء الجزائر ثورتهم المشرفة ، ثاروا حين لم يجدوا خيرا من الاسنة مركبا ، وآلوا أن يعيشوا كراما أو يموتوا كراما . ثاروا ثورة فريدة في التاريخ : انهم شعب أعزل فقير مضطهد ، يريد ان يقف في وجه قوة استعمارية جبارة ، تدعمها أسلحة حلف الاطلسي . ولكنهم لم يأبهوا لهذا كله : لقد

(١) و (٢) من كتاب « عارنا في الجزائر » ترجمة سهيل وعايدة ادريس ، نشر دار الاداب

كانت الكلمة التي يعبر عنها موقفهم البطولي الجبار ، انهم إن لم يملكوا شيئا ، فهم يملكون ان يقدموا أرواحهم فداء لكرامة الانسان المتهنة ، ويملكون أن يقفوا وحدهم في العالم ليناودا في وجه الضمير الانساني اننا نتهمك ولكننا لا ننتظرك ، وأننا سنفهمك ، باقدامنا على الفناء ، معنى الإنسانية القتيل التي يسفحها الفرنسيون دون ان تثور لك فيها ثائرة .

ويقبل الذي فقد كل شيء ، أرضه وكرامته ووجوده ، على المعركة ، يحمل معه كل شيء : يحمل الايمان بحقه ، ويحمل الايمان بكرامة الانسان ، ويحمل ثقة لا تتزعزع في أن يخط من جديد ثورة الانسان على اضطهاد الانسان للانسان ، وتوكيده للقيم الانسانية المتردية ، وتحقيق النصر لهذه القيم .

وتمضي الايام بل السنوات ، وصاحب الحق صامد ، وحامل الرسالة ثابت كالطود ، لا تزعزعه صعوبات الطريق ، ولا تفقده أمله . ويربح المؤمن معركته شيئا بعد شيء ، ويحفر النصر بالدماء والدموع ، فاذا به يقلب ايمانه إلى ثورة منظمة قوية ، واذا به يرهب نصف مليون جندي فرنسي بأسلحتهم الحديثة وبوسائلهم الوحشية . على ان اهم ما في هذا النصر الذي أخذ يشق طريقه ، ما تم له من ايقاظ الضمير العالمي يوما بعد يوم ، وما يُسِّر له من تحريك النفوس الحرة في العالم ، لتشاركه ثورته وتثور لاضطهاده . انه نجح في المهمة الاساسية الكبرى : وهي أن يضع كل فرد في العالم أمام مسؤولياته كانسان ، وان يتهم الانسانية الساكتة على الظلم ، ليحفزها على تجديد قيمها والانقلاب على ذاتها .

ويكفي لندرك عمق الهزة الوجدانية التي أخذت ثورة الجزائر تحدثها في الضمير العالمي أن نذكر بالمواقف الاخيرة لعدد من مفكري فرنسا وكتابها ، وان نقرأ العديد من الكتب والكلمات التي أخذت تنطلق ثرةغزيرة من أقلام الفرنسيين الاحرار ، يتهمون فيها أنفسهم ، ويتهمون فيها أمتهم ، بل يحقرون فيها انتسابهم الى تلك الامة ، بعد ان لطخت جبينها بالعار . حسبنا ان نعود بالذكرى الى تلك الصيحات التي انطلقت من أفواه بعض الكتاب الاحرار في فرنسا حين قالوا بملء فيهم : انهم قذرون ، وانهم يشعرون بالخزي والعار لانتسابهم الى أمة تموت فيها القيم والمبادىء عن طريق ما ترتكبه في الجزائر من آثام . يكفي أن نسمع صيحة كصيحة سارتر : « اننا مريضون ، مريضون جدا . ان فرنسا المحمومة الراكعة ، المأخوذة بأحلام مجدها القديمة وباستشعار خجلها ، تتخبط وسط كابوس مبهم لا تستطيع التخلص منه ولا تستطيع سبر غوره . فاما أن نرى بوضوح ، واما أن ننفجر » .

يكفي أن ننقل ما رواه أحد القسس المجندين العائدين من الجزائر حين نقل تلك الكلمات التي تتردد على شفاه كثيرين من أفراد الجيش الفرنسي هناك : « انه من المخجل ان يكون الانسان فرنسيا » ، بل حين روى شكوكهم في قيمة الحضارة التي يمثلونها ، عندما شهدوا ما شهدوا من روائع التعذيب والاضطهاد (1)

يكفي ان نستمع لفرنسوا مورياك حين اعلن انه سينقطع عن كتابة الرواية لان فظاعة عالم الواقع تطرده من ميدان التأليف الخيالي . وحين اضاف انه لا ينتظر بعد هذا غير الموت ، لان فرنسا التي يرقبها منذ سنوات، ولا سيما في الجزائر ، قد ماتت ، وانها الان تموت ميتات متصلة مستمرة في كل لون من ألوان التعذيب التي تخضع لها الجزائريين المسلمين ، لانها تفقد في كل لحظة شرفها .

ان كتابا ككتاب جانسون عن الجزائر ، أو ككتاب الاستجواب لأليغ ، أو ككتاب « عارنا في الجزائر » لسارتر ، أو ككتاب « دفاعا عن جميلة » لأرنو وفيرجيس، أو ككتاب « مجندون يشهدون » الذي جمع وثائقه عدد من الكتاب الفرنسيين ، أو كقصة « ملازم في الجزائر » لشرايبر ، أو ككتاب « ضد التعذيب » لبيير هنري سيمون ، أو لكثير غيرها من الكتب ، نماذج بينة على ما أثاره موقف الجزائر من عواصف في العقول والنفوس ، وما أحدثه من نقمة وأزمة في ضمائر الاحرار في العالم.

وليس من صغير الامر أن يترك استاذ فرنسي كجانسون Jeanson كرسيه ، ليقود حركة تمرد على وحشية فرنسا، وينظم ايصال المتطوعين الفرنسيين الى الجزائر وتهريب الجنود الفرنسيين المرغمين على تأدية فريضة القتل والتمثيل والتعذيب في الجزائر .

لقد بدأ يشعر هؤلاء المفكرون الاحرار أن الفظائع التي يرتكبها المستعمرون الفرنسيون في الجزائر ، لا تهدد الجزائر وحدها ، ولا تهدد الانسانية كلها ، بل تهدد فرنسا نفسها ، فرنسا التي ترشحها اعمالها اللاخلقية في الجزائر الى أن تتردى في بلادها وتعاني أزمة خلقية كبرى بعد أن عودت أبناءها خلال سنوات كل معاني الفظاظة والخسة والهزء بالخلق والتنكر لكرامة الانسان. لقد حق للكتاب الذين نشروا الوثائق التي ضمها كتاب « مجندون يشهدون » ان يقولوا : « ان بعض الاساليب الاجرامية التي تتبع في الجزائر تؤلف عاملا خطيرا يؤدي الى فساد الجيش والبلاد قاطبة . ونحن نترك للقراء أن يتصوروا الى أي حد تكون المساعدة على هذه الجرائم الخلقية ، أو المساهمة الفعالة فيها ، سببا قويا لافساد نفوس جنودنا وضباطنا . بل ان التوازن الخلقي والنفسي لديهم لا بد أن يتعرض بسبب هذا لاخطار جسيمة. وهذا الفساد لا تقتصر أضراره على الجيش فحسب، بل يتسرب بالتدريج ليصيب البلاد كلها . فجرائم من هذا النوع تلطخ الضمير القومي وتعرض المجهودات التي تبذل لتكوين شبيبة بلادنا مدنيا وخلقيا ، لأسوأ مصير » .

نعم ، ان ما يرتكب في الجزائر من أهوال ، تهديد لكل انسان ، وتهديد لمصير الانسانية ولا يجوز لاي فرد

(1) ارجع الى كتاب « مجندون يشهدون » .

يحمل لقب الانسان ، ويحرص على حضارته وقيمه ، ان يسكت على هذا الانتهاك الصريح لوجوده ، عن طريق انتهاك وجود أبناء الجزائر ، بل لا يجوز له الا ان يسهم في الانتصار للجزائريين ، بكل ما يملك من وسائل مباشرة أو غير مباشرة .

ان الطفل الذي يصرخ وسط جنود فرنسيين يعذبونه بالكهرباء والماء ، ليس طفلا جزائريا في أقصى الارض ، وانما هو الطفل الانساني ، طفلي وطفلك وطفل كل انسان .

وان الشيخ الذي جاوز الثمانين والذي يلقى انواع العذاب ويقتل ابنه امام عينيه ، هو الشيخوخة الانسانية البائسة التعيسة ، هو اتهام لوحشية الانسان وسكوت الانسان على الوحشية .

وان المرأة التي تعرّى لتتجول الكهرباء في ما ظهر وخفي من جسدها ، رمز لاضطهاد مقدسات الانسان ولانتهاك ميثاق الامم المتحدة واتفاق جنيف الذي ينص في البند السابع والعشرين منه خاصة على حماية النساء من كل اعتداء على شرفهن وحيائهن .

وبعد ، هل أسوق حديثا تقشعر له الابدان ، وتأباه النفوس الحساسة ؟ هل أقدم صورا من مشاهد التعذيب التي نقل معظمها فرنسيون شهدوها بأعينهم ؟ هل أذكر طرفا من العذاب الذي لقيته جميلة بو حيرد ، أو نماذج من فنون الاهوال التي تعرض لها الفرنسي « أليغ Alleg » ووصفها في كتابه « الاستجواب » (١) ؟ أم هل أروي قصصا عن السجون الجهنمية التي تتكدس فيها الاكوام البشرية ، أو عن المعتقلات التي يأوي اليها من يدعونهم بالمشبوهين ، ويلقون من العذاب فنونا ؟ وهل أحدثكم عن الاعدام بالجملة واحراق القرى وقتل الابرياء ، والانتقام من أي انسان عند قتل جندي فرنسي ؟

لا بد ان أوفر على القارىء تلك الرؤى المفزعة . وأجتزىء من هذا كله بأن أنقل عن الكاتب الجزائري « حفيد كرمان » في كتابه « التهدئة » ، خلاصة عن وسائل التعذيب التي تصطنع في استجواب المقبوض عليهم من العرب . وكم أشعر بالامتعاض عندما يبلغ الهول بهذه الوسائل حدا يجعلني ألجأ الى تصنيفها في في طرائق ، والى البحث فيها كما يبحث العالم في الطرائق المتبعة في دراسة علمية :

ترتد هذه الاساليب الوحشية الى أساليب خمسة كبرى :

١ ـ اولها الكهرباء . ومن مزاياها ان آثارها تزول بعد فترة قصيرة وتساعد بهذا على طمس معالم التعذيب أمام الرأي العام . وتجري غالبا في الليل ، لئلا يسمع الناس في الخارج صراخ المعذبين وعويلهم .

وفيها يعرى المعذب ويلقى على منضدة تعرف باسم « منضدة العمليات » . وتوثق يداه ورجلاه ، ويلقى الماء

(١) ترجمة سهيل وعائدة ادريس ، نشر دار الاداب .

على جسده ليسهل انتشار التيار فيه كله . ثم يؤخذ بوضع التيار الكهربائي على النقاط الحساسة من الشخص المعذب ، رجلا كان أم امرأة : كالاذنين واللسان والاعضاء التناسلية والثديين . وهنالك ألوان وأشكال لهذا الاسلوب من التعذيب ، نضرب صفحا عن ذكرها لهولها وشناعتها.

٢ ــ والاسلوب الثاني أسلوب الماء : وهو يتم غالبا على أشكال ثلاثة من أكثرها شيوعا : حقن الماء عن طريق الفم ، بحيث تمتلىء المعدة بالماء وتتضخم . وبعد ان ينتفخ البطن يلقي أحد المتطوعين بجسده عليه ، فينطلق الماء من الفم وغيره ، وتعاد العملية مرارا بغية الحصول على اعتراف المعذب .

٣ ــ والاسلوب الثالث اسلوب النار : وفيه يعرى المعذب ويجلس على كرسي ويوثق به ، ويبدأ المستجوب بأن يلقي دخان السجاير على عينيه ، ثم يأخذ باطفاء السجاير على صدره أو ثدييه . وفي اكثر الاحيان يبلل جسده بالبنزين ويضع عليه النار . وكثيرا ما يؤدي هذا النوع من التعذيب الى حروق من الدرجة الثانية بل ما فوقها . مما يضطر الجلادين الى معالجة ضحايا هذا النوع من التعذيب الى حروق من الدرجة الثانية بل ما أخرى تربط اليدان خلف الظهر وتوضع عيدان الكبريت المشتعلة على نهاية الاصابع الى ان تحترق الاظافر . وقد توضع تحت القدمين شمعة تحترق ، الى أن تنطفىء .

٤ ــ والاسلوب الرابع اسلوب الحديد : وفيه يعرى المعذب ويوضع على كرسي . ويبدأ الجلاد بأن يعض ظهره وثدييه وشفتيه بكماشة في يده . وفي بعض الاحيان يقتطع بالكماشة قطعا من جسده . وقد توضع يدا الضحية على الارض ويبدأ الجلاد بالطرق عليها بالخناجر أو الفؤوس .

٥ ــ والاسلوب الخامس هو اسلوب الحبل . وله صور وأشكال . منها ان توثق يدا الضحية مع رجليه على شكل خروف ربطت أرجله الاربع . ثم يرفع الى السقف بوساطة بكرة ، ورأسه وظهره متجهان الى الارض ، ثم يرمى به فجأة على الارض . وتعاد التجربة مرارا وتكرارا. ومنها أن يربط الضحية ربطا وثيقا بكرسي ، وان يعقد حبل على عنقه ، يشده جلادان من طرفين شيئا بعد شيء ، حتى الاختناق او الموت .

وبعد ، معذرة ان وقفت عند هذه التفصيلات البشعة . غير ان ما نحياه نحن باللفظ أو الخيال يحياه اخواننا الجزائريون بأجسادهم وأرواحهم . وما أحسبنا الا ونشعر بعمق المأساة الانسانية عندما نذكر طرفا من الوسائل التي يتعرض لها العديد من اخواننا العرب هناك.

ما نحسبنا الا متهمين لانفسنا وللانسانية عندما نسمع بهذه الاهوال ، ونسمع أن حصاد ما يدعوه الفرنسيون بالتهدئة يتلخص في الامور التالية : « ثمانمائة ألف جزائري قتيل ، ومائتا ألف جزائري في السجون ومعسكرات الاعتقال ، ومليون جزائري في المراكز التي تسمى بمراكز التجميع ، وحوالي ثلاثمائة ألف لاجىء جزائري في تونس ومراكش ، والبقية الباقية من الشعب بلا حماية ولا أمن تحت رحمة الجند الفرنسيين » .

ان قضية الجزائر ليست بالنسبة الينا قضية قومية فحسب ، وانما هي ايضا قضية انسانية عميقة . ان انتصارنا لها لا يقف عند حدود الانتصار لجزء من الامة العربية ضرب مثلا رائعا عن البطولة العربية وخلد العروبة الى الابد ، بل يتجاوز هذا الى الانتصار لقضية الانسان وكرامته .

وههنا يحق لنا أن نقف قليلا لنسائل : ماذا قدم كل واحد منا لقضية الجزائر ، وكيف يستطيع ان يرد عن نفسه التهمة الضخمة ؟ ما هو الموقف الذي دفعته اليه قوميته وانسانيته ، ليسهم بقدر ما يستطيع في تخفيف أهوال تلك المجزرة الانسانية الكبرى ، وليكون جنديا مخلصا لقضية القومية وانسانا مخلصا لشعوره الانساني ؟ وهل قدم الكثير منا مثل ما قدمه عدد من الفرنسيين الاحرار أنفسهم ، أو ما قدمه الكثير من الاحرار في العالم ؟

ان جوابنا على هذا التساؤل هو الذي يحدد نهائيا مبلغ ايماننا بأمتنا وقضيتنا العربية وخطنا من الشعور الانساني ومن التحسس بالقيم الانسانية .

دمشق **عبد الله عبد الدائم**

باريس والكلمات المضيئة

الى سارتر ورفاقه

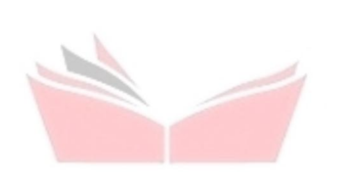
كأنهـا عاهـرة تبكي على الرصيف
تمضغ في حذائها الرغيف
تشنق ظل حبها .. تحيا بلا الوان
سوى غيوم العار والهوان ...
ذابلـة باريس ... كالخريف
مقرورة الشفـاه
تفتح للاموات درب بيتها
ترميهم في المخدع الوثير
لكنهم يبقون في جنونهم
موتى بلا قبور ...
وحينما تخنقها رائحة الامـوات
وتهرب القلوب من بشاعة الحياة
لحانة .. صاخبة ... صغيره
تدوخ في اغنية مثيره
تمضغ ذل يأسها الموات ...
تاركة جحافل الفاشست .. والطغاة
تمر فوق رأسها المشعث السكير ...
أحس ان قلبكم يا اخوتي
يخفق في مدينتي
كأنه بقلبنا معلق ..
بريحنا .. بحربة العذاب
بزهرة من دمنا تختنق
أحس ايديكم هنا ...
تقذف من حروفها السلاح
تمسح شوق جبهة تملأها الجراح
وتأكل الخبز معي ... والتين والزيتون
ترفض ان تأكل لحمي .. ان ترى العيون
تؤكل بالشوكة والسكين ...
اني ارى عيونكم ...
تلك التي تخجل ان ترنو الى المرآة
تلمع فوق قمة الاهراس
كأنجم بعيدة .. قريبه
حبيبة .. حبيبة ...
تحملني ... تحطني
في قلب باريس التي تعرفني
باريسكم تلك التي تسهر كالاله
مفتوحة العيون ...
تضيئها الجباه
حروفكم تمنحها الكساء
ترش في صحرائها الربيع
تقول : ان برعما تفتحت رؤاه
وراء ثلج الليل .. والجريمه ..

بيروت رفيق الخوري

أغنيةٌ ... لهـا !

بقلم أحمد سُوَيد

بمناسبة « عيد » كفاحها السابع



يا اخوتي :

أي أرض لم تحلم بكم ، بأمجاد ثراكم وآيات الرجوله :
أي شعب لم يقبّل، على النأي ، ذراكم وجراحات البطولة .
أي شعب لم تكونوا له المصباح في ليله الداجي ،
أي شعب لم تكونوا له القدوة الشماء، وروعة الامثولة
أي حر في الكون لا ترنو اليكم مقلتاه .
أي حر لم تتعبّد ، لكم ، في السر والجهر شفتاه :
أي حر لم تنبل بكم أهدافه وتسمو رؤاه .
أي حر لم تمروا في ذهنه المكدود نجوى، وأطياف صلاه .
أي شمس لم تنحن لتعصب الجرح المدمى ،
وتلف شقر جدائلها سمر الجباه ...

***

يا اخوتي :

عار على الدنيا ان تشرق شمسها .
عار عليها .
... وفي أرضكم يختال جائر .
كافر غادر .
يجلد العفة ، يسرق اللقمه
وطهر الحرائر .
يزرع الصدور والنحور مخالبا ، ولؤم خناجر
يخنق النور والاطفال .

ويغتال – شلت يمناه –
يغتال الخصبا
يغتال الحبّا ،
يغتال الحقا ،
شلت يمناه :
يغتال الله .

***

يا اخوتي :

انتم في الاهراس تقيمون الاعراس للحريه .
بنادقكم غرثى ، وطعامها الرصاص
ما أطيب الرصاص
يزغرد في الاهراس .
يدوي في الاهراس .
.. ونحن هنا ، ما أتفهنا

نحشو بنادقكم وعودا وكلمات ...
ما أتفه الكلمات .
نصنع منها قبابا وسماوات
أبراج عز ، وأشباه بطولات .
وبنادقكم هناك في الاهراس
غرثى ، غرثى ، وطعامها الرصاص ،
ولا رصـــاص .

***

يا اخوتي :
خنادقكم بارده ، خنادكـم جليد .
تشتهي المدفع يشعلها
والحديد يدفئها ،
ولا حديـــد .
... وتذبون بالايمان وحده ذئاب الاطلسي
وتجار العبيد .
وتصدون بالبذل موجة الطغيان المبيد .
وترنون الينا، الى الشرق الشقيق، الى الشرق البعيد.
... ونحن هنا ، نتلهى بجدل الكلمات ،
ما أتفهنا ، والتحايا العاطرات ،
نزجيها اليكم ... والاغنيات .
واللعنات ، نصبها طوفانا
على أمّ المستهترات ،
أمّ بلاياكم
على باريس :
أمّ النكبات ...
... وخنادقكم في الاهراس باردة ،
وخنادقكم في ذراها جليد .
تشتهي المدفع يشعلها ،
والحديد يدفئها
ولا حديد .

***

يا اخوتي :
عار على الدنيا وعلينا
سبة في وجهها وعينينا
أعوامكم السته .
كيف تطلع الشمس على الدنيا بهيه ؟
كيف يهدأ فينا أوار الحميه ؟
كيف يخمد فينا لهاث القضيه ؟
كيف ؟
وفي جزائرنا تجوع البندقيه .
يبرد الخندق ، وتسبى الصبيه .
ويصول الموت ، وتطغى المنيه ،
وتنطوي الارض الصبور السخيه
على رفات طريه .
لمليون ضحيه ؟

***

عار علينا يا أختنا القصيه
يا أختنا الوفيه .
ان لم نكن رصاص البندقيه
حين تجوع البندقيه .
ان لم تنسج عذارانا
رداء لجميله
وقميصا ارجوانيا
لاخيهــا .
ومهادا لابيها
ولواء للقضيه !

***

ولا كانت دمانا اليعربيه
ان لم تسند الايدي القويه
تحرس الخنادق
وتنشر البيارق .
وتحمي ارضها الصبور السخيه
وحرمة الرفات الطريه
لمليون ضحيه :
أما آن يا زمان ؟
للرفات الطريه .
ان تبعث النماء والحياه
في آلهة حلوة جنيه .
معبودة القسمات
اسمها « الحريه » ؟
أما آن ؟

بيروت

احمد سويد

القومية العربية

بقلم ابراهيم عبد القادر المازني

عثرنا – بطريق المصادفة – على هذا المقال القيم الذي كتبه المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني ونشرته مجلة « الرسالة » المصرية في عددها ١١٢ الصادر في ٢٦ اغسطس (آب) ١٩٣٥ . ونحن نعيد نشره هنا على القراء العرب لما يحتويه من ارهاصات ودلالات عميقة .

كثيرا ما يسألني الشبان الذين لم يشهدوا الثورة المصرية – لانهم كانوا أطفالا – « هل كانت حقيقة رائعة ؟ »

فأقول : « لقد بلغت غاية الروعة – في حدودها .

ولم يكن في الوسع ان تكون فوق ما كانت ، ولكنها فشلت – مع الاسف – لانا أحطنا قوميتنا بمثل سور الصين » .

ذلك اني أومن بما أسميه « القومية العربية » وأعتقد ان من خطل السياسة وضلال الرأي ان تنفرد كل واحدة من الامم العربية بسعيها غير عابئة بشقيقاتها ، او ناظرة اليها ، ويحنقني ويستفزني ان ارى احدا ينظر الى مصر كأنها من أوروبا وليست من الشرق .

وعندي ان الجنسية الشرقية هي أساس حياتنا وتاريخنا ، وان هذه النظرة تفسد مزايانا الشرقية – اذا لم تفقدنا اياها – ولا تكسبنا مزية من مزايا الغرب . والعلم ينقل ، وقد نقل من الشرق الى الغرب ، ومن اليسير ان ينقل من الغرب الى الشرق من غير ان يحاول الشرق ان يغير جلده او يخسر خصائصه .

وقد اعترض علي شاب – ذات مرة – ونحن في حديث كهذا ، فقال : « وما الرأي في القومية ؟ أليست حقيقة تاريخية تفرق بين هذه الشعوب والامم التي تريد ان تجمعها وتربطها برباط واحد ؟ » .

فقلت له : « ان هذه القوميات العنيفة الضيقة الحدود ، حديثة من الوجهة التاريخية ، وهي – بحدتها الحاضرة – بنت العصر الحديث ، او اذا شئت ، فقل انها وليدة الحرب العظمى ، وان كان صحيحا انها سبقت الحرب بنصف قرن تقريبا ، بل ان فكرة الامبراطورية البريطانية نفسها ليست الا بنت القرن العشرين . ولعل أكبر مسؤول عن بث هذه الفكرة هو الشاعر كبلنج .

ما علينا من هذا ، ولنرجع الى حديث الشرق : لقد كانت هناك وحدة وثقافة اسلاميتان دان لهما الشرق ، او ما يعنينا منه ، وظلت هذه الوحدة قائمة على الرغم من انحطاط الثقافة ، ولم يمنعها ان تظل أن ثورات شبت ، وحروبا استعرت ، فان هذه أشبه بالفتن الداخلية . وقد كان العلماء والادباء والفقهاء يرحلون من بلد الى بلد ، ولا يحسون انهم تركوا أوطانهم وتغربوا ، ولا يشعرون انهم اجتازوا حدودا ، ولا تخطوا تخوما ، تفصل بين أقطار ، وتعزل أمة عن أمة . ولا يزال الحال كذلك ، ولو جبتم هذا الشرق لما شعرتم انكم في غير مصر – الا من حيث التقدم المادي – وكانت اللغة هي اللسان الذي لا يحتاجون الى اتخاذ غيره في حيثما يكونون من هذا الشرق العظيم الذي تقسمونه اليوم امما وشعوبا وتقولون هذا مصري وذاك فلسطيني او شامي او حجازي . وعلى ان القومية هي اللغة لا سواها . ولتكن طبيعة البلاد ما يشاء الله ان تكون ، ولتكن الاصول البعيدة المتغلغلة في القدم ما شاءت ، فما دام ان أقواما لهم لغة واحدة فهم شعب واحد . ذلك ان الانسان لا يستطيع ان يفكر – الى الآن على الاقل – الا بالالفاظ . وهي وحدها أداة التفكير ، فلا سبيل اليه بدونها ، ومن المستحيل ، الآن ، ان نتمثل معنى مجردا من الفاظ تعينه . ولكل لغة أساليبها وطرائقها ، فأساليب التفكير وطريقة التصور خاضعة للاساليب التي يتألف على مقتضاها الكلام في اللغات المختلفة ، ومن هنا يتفق ويتشابه ابناء كل لغة ، ويختلفون عن ابناء كل لغة اخرى ، وهذا فرق ما بين الانكليزي والفرنسي ، وما بين الانكليزي والهندي ، وهذا فيما أظن حقيقة علمية . ومتى كان الامر كذلك فكيف نكون الا عربا كالعراقيين ، والسوريين ، والفلسطينيين ، والحجازيين ، واليمانيين ، مع اختلاف يسير تحدثه طبائع هذه البلاد ؟ » .

فعاد الشاب يسألني : « وأصلنا المصري ؟ وتاريخ الفراعنة ومدنيتهم ؟ »

فقلت له : « أكرم بهذا من أصل ، وانها لمدنية باهرة تلك التي كانت للفراعنة ، وان العالم كله لمدين بأكثر مما يعرف لهذه الحضارة القديمة – ولكنها بادت

واندثرت ، ولم يبق منها الا الاثر المدفون في التراب ، والذي لا يمكن ان يؤثر في حياتنا الحاضرة الا من طريق واحد ــ هو اشعارنا العزة وحثنا على استحقاق هذا الميراث الجليل ، كما يكون الاب كريما فيخجل الابن ان يكون كزا لئيما وان يفعل ما ينافي كرم آبائه وطيب ارومتهم . ولكن المدنية العربية ــ او قل الاسلامية اذا شئت ــ لم تفن ، ولم تبد ، ولم تندثر ، ولم تفقد الا القوة ومظاهر السلطان وهذه تكتسب وتستفاد ، ولكنها فيما عدا ذلك ، بقيت حية ، وابقى ما بقي منها لغتها بكنوزها المختلفة ، فهي ــ أي المدنية العربية ــ عامل مؤثر بوجوده لا بذكراه كالعامل الفرعوني ، ومن الممكن هدم هذه الحواجز المفتعلة التي يقيمها الغرب ويرفع منها سدودا بيننا وبين اخواننا » .

وكثير ممن أحدثهم هذا الحديث يقتنعون ، ولكنهم يرون أنفسهم شبانا ، ويستهولون ان يوكل الى أسنانهم الغضة توثيق ما أوهنه تفريط الشيوخ أو ضيق ادراكهم ، ولكن أنا أومن بقدرة الشباب على المعجزات لان خياله أنشط ، وجرأته أعظم ، وعزيمته جديدة لم تنل منها الخطوب والخيبات ، وآماله فسيحة . واذا كان الشباب لا يقدم ، فمن ذا عساه يفعل ؟

ولو ان هذه القومية العربية لم تكن الا وهما لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ ، لوجب ان نخلقها خلقا ، فما للامم الصغيرة أمل في حياة مأمونة ، وما خير مليون من الناس مثلا ؟ ماذا يسعهم في دنيا تموج دولها بالخلق ، وكيف يدخل في طوقهم ان يحموا حقيقتهم ويذودوا عن حوضهم ؟ ان أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع ان تثب عليهم وتأكلهم أكلا بلحمهم وعظمهم . ولكن مليون فلسطين اذا اضيف اليها مليونا الشام وملايين مصر والعراق مثلا يصبحون شيئا له بأس يتقى . وهذه البلاد ما انفكت زراعية على الاكثر ، وجل اعتمادها على حاصلات الارض والصناعة فيها ساذجة محدودة ، وضيقة النطاق ، والزراعة لا تغني الامم كما تغنيها الصناعة ، والمال عصب الحياة وسر القوة ، وأخلق بهذه الاقطار العربية ان تظل صناعاتها ضئيلة ما بقيت هي مقسمة موزعة ، لانه لا يوافق الدول الغربية التي لها فيها سلطان او نفوذ ان تدع صناعاتها تنشط وتنهض ، ولا سبيل الى نشاطها الا اذا فتحت اسواق مصر ، لجاراتها الشرقية ، واسواق الجارات لمصر ، ومعقول ان تشتري منا دول أوروبا حاصلاتنا الزراعية او ما يزيد عن حاجتنا منها ، ولكن صناعتنا لا يعقل ان تجد لها أسواقا في اوروبا ، فما بها حاجة الى ما نصنع بالغا ما بلغ التجويد فيه ، وانما يتسع الميدان لصناعتنا اذا وجدت سبيلها الى الشرق ، ومثل هذا يقال عن البلاد العربية الشرقية .

قد يقال ولكن هذا ليس الا حلما . فنقول نعم إنه الان حلم ، لا اكثر ، ولعله لا يتراءى الا لآحاد يعدون على الاصابع في كل بلد ، وعسى ان تكون العقبات المعترضة والصعاب القائمة قد صرفت كثيرين عنه بعد ان دار زمنا في نفوسهم ، ولكنه على كونه حلما ، ليس أعز ولا أبعد منالا مما تحلم به أمم اخرى في هذا العصر. وبالامم حاجة الى الاحلام ، والى الالحاح على نفسها بها حتى تخلد اليها وتتعلق بها ولا تعود ترى للحياة قيمة او معنى اذا لم تتسع لتحقيقها ، والا فلأية غاية تسعى ؟ ماذا تطلب من الدنيا ؟ وماذا عسى ان يكون مرامها في الحياة اذا لم تحلم بأمل ؟ أيكون كل ما تبغي ان تأكل هنيئا ، وتشرب مريئا ، وتنام ملء جفونها ؟ وهيهات ان يتيسر لها ذلك اذا هي كفت عن الاحلام والتأميل وما يغريان به من السعي ، وغيرنا يحلم بنا اذا كنا نحن لا نحلم بشيء ، وحقيق بنا اذا سلمنا الى حين ان نعود فريسة لامة من الامم الطامعة الحالمة .

والاحلام ضرورة من ضروريات الحياة ، للافراد والجماعات ، وبغيرها يمتنع السعي وتنقطع الحوافز ، وتركد الدنيا ، ويأسن العيش ، ومن لا حلم له ، لا أمل له ، ولا مستقبل ، فلماذا يعيش اذن ؟

أبراهيم عبد القادر المازني

عند البصّارة

قبيل السفر من بيروت الى ضفاف « كام » ، الى كيمبردج

حوار داخلي تسوق طرفا منه البصارة والجن الذي يحل فيها ، فيجسدان للشاعر رعبه من صمت لن يتولد عنه غير مأساة تحيله الى مجنون متأله او مهزلة تحيله الى ساحر مهرج . وفي كلا الحالين يستعيض بمعجزات وهمية معادلة لمعجزات ارادها ان تعيد خلق الواقع .

وفي النشيد الاخير يتحدى الشاعر الصمت الذي ارعبه ودفعه الى سؤال البصارة عن مصيره ، وينقلب على المفجع بافجع منه ، بتضحية قد ترضي ربه فيسعفه على الشعر بقدرة خالق .

— ١ —

ضحكتُ من بصارة الحيِّ
وماذا ؟ عدت من مفترق
يغلي بموج الرمل والاصداءِ والبروقْ
مشوَّش العينينِ
أسترحم ما تحكي لعينيها
خطوط الغيب في راحتي
ونجم عمري ما نوايا ضوئه السحيقْ
وما لسان النار
ما يحكي لسان النار والدخانْ
ينبع من مبخرة سوداءَ
شدقيْ مارد وجانْ
عن طرقٍ مابرحت في رحم الزمان .
ضحكت من بصارة الحيِّ
وماذا ؟ هل طريقٌ
غير ما يرسم لي في الرمل من طريقْ
اصبعُها المقوَّس العتيق
ضوء عصا بيضاء في عتمتي
يمسح عن جبهتي
زوبعةَ الشوك التي تعصبها
الاصداءُ والبروقْ

— ٢ —

وحلَّ في البصارة الجنُّ
وأرغى فمُها ازرقَ
وفي غيبوبة جنونْ
أبرق ضوء وتجلت طرقُ الغيبِ
وكأنت طرقا ملعونةً
سمعت صوتا ساخراً لعينْ
تريد ان تعرف ماذا في غد تكون ؟
وجها غريبا ،
ناسكا على ضفاف « كام »
رمَّد في اذنيه صوت الرب
والهيكل كهف
وصدى يتَّهم التسبيح والصيامْ
وموسم الخمرة والمرمر والجمر
حرام ذكره حرام .
يا ناسكا على ضفاف « كام »
شروشه تصدأ في غربتهِ
وصمته ليلٌ ، سواد حجري ،
حلقة من صدأ الحديدْ
هيهات لن يختمر الصمت
ويعطي ثمرات ،
جزرا تهزج عبر الصحو والسكون
وربما انشق ضمير الصمت
عن شمس بلا ضوء
وحمّى أنجمٍ محمرة يغزلها الجنون
وربما توجك الجنون
أهدى اليك خاتما
يطوِّع الغيب لما تريد

يستنبت الياقوت والمرجانَ
من اودية الصوان والحديد

— ٣ —

وعاد ذاك الساخر اللعين
تريد أن تعرف ماذا في غد تكون ؟
ظل هنا ، ان شئت ،
واملأ صمتك الاجوف
من حمى الاغاني
في مقاهي الشط والخليج
ومن بخار أبيض يطفو على المستنقع البهيج
من مرح الشمس
الذي يغزل لونا واحدا
في برك الوحل وصحو النبع والرمال،
العفن المطمور في الظلال
ظلال ورد ابيَض وزهر برتقال .

. . . . . .

أراك شرَّشت هنا
في ضفة المستنقع البهيج
أراك تمتص عصير العفن المعجون بالوحول
تمتصك الوحول
أراك تستحيل
لشجرة مسمومة ، ثم لتمساح عتيقٍ
يتقي بجلده الذبابْ
والعلق الاصفر والذئاب

رائحة الانثى التي تئن عيناها لمن تراه
يختلج الوعد على الشفاه
وذات ليل سقتها للنهر
انتّ ، ركعت ، همت بها يداك
ثم ارتخت يداك

. . . . . .

وبينما انت تعاني صمتك الاجوف
تبلو العفن المعجون بالوحول
اراك تستحيل
لساحر يموه الاشياء في العيون
مهرج حزين
في مسرح الفجر
يروض الافعى ويمشي حافيا
يمشي على الجمر على الابر
يعجن في اسنانه الزجاج والحجر
يضم في كفيه وهج الشمس للظلال
ينسج منها هالة وشال ،
حورية تهبط من اكمامه الطوالَ .

. . . . . .

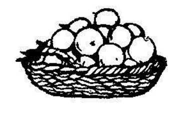
مهرج حزينْ
وساحر يموه الاشياء في العيون

— ٤ —

— الا تراني غير تمساح
تراني شجرة مسمومة
صمت جحيمٍ يغزل الجنون ،
مهرجا حزين ؟
— اراك في الصحراء كهفا صامتا
اتعس مما كنت من سنين

الا الا تسمع صوتا وصدى
يفري كهوف الصمت بالهزيج
كأنما جدرانها تحولت صنوج ؟
الا ترى ملء وريدي خمرة الشمس
عروقي شجرة البهار
دمي يحيل العفن الجاري
ثريات من العافية الخضراء والثمار ؟
الا ترى في فوهة البركان وجهي عاريا
والنار تجتر نعالي
ثم ترميها الى السفوح
ودخنة من رئتي
دخنة نار ودم
تروى عروق الرب حتى ينتشي ،
يبوح ؟
— لست ارى
— اني ارى الطريق
من اخرس الاصداء والبروق
من احرق العتمة والظنون
كأنها من قبل ما كانت ولن تكون
اضحك من بصارة الحي
وما لفق جن ساخر لعين .

بيروت **خليل حاوي**





مقدمة ★

كارل مانهايم من فلاسفة الاجتماع السياسي الالمان الذين تناولوا قضايا الفكر والسياسة بالتحليل والتدقيق ، وهو من الذين لم يستطيعوا ان يقولوا الكلمة الشريفة داخل بلادهم في العهد النازي فخرج ليقولها خارج بلاده في لندن والولايات المتحدة .

وكان من اهم ما كتب فيه كارل مانهايم ، علم الاجتماع المعرفي او تفسير المعرفة الانسانية من خلال الواقع الاجتماعي ، وقد كان هذا الموضوع ـ بعد ان عولج من زاوية معينة عند ماركس ـ يعالج بطريقة مثالية عند من جاءوا بعده مثل ماكس شيلر وسوروكين وغيرهم ولكن كارل مانهايم واصل طريق المفكرين الجدليين في هذا الصدد الذين يؤمنون بان الفكر صادر عن الحياة والعمليات الاجتماعية ، وان الفكر ليس مجرد انعكاس لهذه الحياة .

وهو وان كان يصدر مع كارل ماركس عن نبع واحدة او جذور فلسفية واحدة ، الا انه يبدو مؤتلفا معه احيانا في نفس الموضوع واحيانا اخرى في تعدد الموضوعات التي يعالجها . فالاجتماع المعرفي يتطلب معالجة العوامل الاجتماعية او العمليات المؤثرة في الفكر ثم تحديد اي الجوانب الفكرية اكثر تأثرا بها ، ثم معالجة طبيعة العلاقة بين الفكر وهذه العوامل . وكارل مانهايم كان دائما يغلّب العامل السياسي ويرى انه من الصعب ان يفصل المرء بين التركيب السياسي والاقتصادي ، وان كان يشير دائما الى أهمية العامل الاقتصادي في تكوين الطوائف والطبقات التي تشكل البناء السياسي المؤثر في المجتمع . ومن اجل ذلك اهتم بعلم السياسة ، وقال ان الطائفة الاجتماعية التي سترتفع عن حدود المصالح الطبقية المادية في تفكيرها هي التي ستحدد على يدها الموضوعية في علم السياسة ، وهي التي ستصيغ الايديولوجية الكلمية الجديدة في المجتمع قائمة على الادراك الموضوعي للايديولوجيات الطبقية الفرعية فيه . وقال ان التعليم هو الذي سيرفع من ادراك الطبقة المثقفة للعوامل الطبقية ومن هنا تخف حدة العامل الاقتصادي وتبرز اهمية العامل السياسي .

اما بالنسبة للجوانب الفكرية التي تتأثر بالعوامل الاجتماعية المذكورة فلم يكن كارل مانهايم حاسما او حتميا فيها كما فعل ماركس وانما اعترف مانهايم بالامر الواقع وقال ان العلوم الاجتماعية او الفكر الاجتماعي هو اكثر فروع المعرفة تأثرا بالظروف الاجتماعية للفكر . اما العلوم الطبيعية فلا تخضع بنفس الدرجة ، الا ان التقدم فيها محدود ولا شك بما تتيحه الظروف الاجتماعية لها سواء بالايديولوجية التي تحدد درجة قبول التفكير العلمي او الفرصة التي يتركها التعليم لمواصلة البحث .

وقد اثارت مشكلة خضوع التقدم العلمي للظروف الاجتماعيةوالبناء الايديولوجي مشكلة فلسفية عالجها كارل مانهايم بحكمة ، فقد هاجم المعترضون الاجتماع المعرفي على اساس انه لا يتيح « للحقيقة » العلمية ان تكون حقيقة في ذاتها والعلم كما يقولون لايتقدم الا بمدى ما يثبت من حقائق ، اما الاجتماع المعرفي فيجعل الحقيقة « نسبية » ومن هنا يستحيل وجود العلم . ولكن مانهايم سارع بتأكيد الفرق بين النسبية Relativism وبين العلاقية Relationism فالاولى نسبية فردية تختلف باختلاف الذهن الفردي ويستحيل ازاءها التحقق التجريبي المشترك وهو ما شاع عند بعض الفلاسفة واولهم السوفسطائيون . اما العلاقية فهي التي تصور الافكار وهي تصدر عن علاقة بين المفكر والظروف الاجتماعية وبقدر ما يكشف عن هذهالعلاقة بقدر ما تتأكد « حقيقة الفكرة » او تعرف طبيعة هذه الحقيقة .

من اجل ذلك لم يقف مانهايم عند التفسير الطبقي للافكار او الايديولوجيا لان ذلك يجمد الحقائق الاجتماعية عند وجهة نظر معينة ، وانما تعدى ذلك الى القول بانه ما دامت الطبقة المثقفة ستحاول ادراك طبيعة « العلاقة » بين الافكار والطبقة الصادرة عنها فانها ستحاول ان تكون « ايديولوجية كلية » على اساس موضوعي تغذي بها الايديولوجيات الصاعدة وتثريها وتقف بها بجانب اصحاب الحق في المجتمع وهي تفصل ذلك مختارة في ظروف من الحرية تستمر اثناء تكوين الايديولوجية الكلية وبعدها .

لقد جاء مانهايم الى المثقفين الالمان بحلول لازمتهم ازاء القهر النازي ووضع خطوط علم السياسة الجديدة وحلل مشكلاته مثل البناء الفكري والطوائف الاجتماعية .. الخ .

وقد ساهم كارل مانهايم بجهوده العلمية في اكثر من ميدان ، ففي كتابه « الانسان والمجتمع » Man and Society وضع خطوط التخطيط والتركيب والترشيد الاجتماعي وحدد العناصر الضابطة في المجتمع من تراث الى ثقافة ... الخ . وفي كتابه « تشخيص عصرنا » Diagnosis of our Time وضع اسس البناء الاجتماعي الجديد . وله عدة مقالات وبحوثاخرى مما تحتاج الى ان يفرد له مقال لعرض فلسفته كاملة والتعريف به .

والذي ارجو ان يتمعن المثقفون في المجتمع العربي اراء مانهايم وان توضع موضع المناقشة والبحث في معرفة البناء الايديولوجي الجديد على ان يثق المثقفون في انفسهم وان يجعلوا من « طبيعتهم » و « الثقافة » و « الحرية » و « الظروف التاريخية » كما يقول مانهايم معالم طريقهم .

المترجم

★

كيف يمكننا ان نتصور هؤلاء الذين يحملون البناء الفكري الاجتماعي (1)

★عن كتاب Ideology and Utopia لكارل مانهايم ،والمترجم عن الالمانية في شيكاغو عام ١٩٣٦

(1) المقصود بالبناء الفكري هنا ترجمة كلمة Perspective وقد اتفق الكاتب في فصل سابق من الكتاب على استخدام هذه الكلمية بدلا لكلمة Ideology التي يخشى ان تتضمن تقييما للفكر او شيئا من هذا القبيل فوجد ان هذه الكلمة اصلح للتعبير عن منظور الفكر كله ورأينا ان نتفق على ترجمتها كذلك لتؤدي هذا المعنى .

والسياسي ؟ وما هي المصالح السياسية التي تقوم على مشكلة البناء الفكري في المجتمع ؟ ومن الذين سيجتهدون لتحقيق هذا البناء .

اننا لو اخذنا بمبدأ المطلق الابدي ولم نتوخ فيه اقامة بناء فكري نسبي دينامي فسنرتد الى حالة من الجمود الفكري ، كما اننا سنتعرض لخطر انتقاد التأكيد على طبيعة ارتباط الفكر السياسي بالمصالح ، او ننتهي الى افتراض ان البناء الفكري يصدر عن مصدر خارج النطاق السياسي. فاذا ما اكدنا ان الفكر السياسي مرتبط دائما بوضع معين في النظام الاجتماعي ، فلا بد من افتراض ان الاتجاه نحو بناء فكري كلي لابد ان يتمثل في ارادة فئة اجتماعيه معينة .

والحق ان نظرة واحدة الى تاريخ الفكر السياسي ستبين ان الذين تحدثوا عن البناء الفكري كانوا دائما يمثلون فئة اجتماعيه معينة ، هي اساسا من الطبقات التي تشعر بالتهديد من اعلى ومن اسفل والتي تسعى - خارج نطاق الضرورة الاجتماعية - الى طريق وسط . ولكن هذا البحث عن التوفيق يأخذ منذ البداية صورة ستاتيكيه او ديناميكيه. والوضع الاجتماعي للطبقة التي ينتسب اليها حملة البناء الفكري يحدد الى حد كبير اي هذه الصور هو الذي يتحقق في المجتمع .

ولما كان من اول الصور الاستاتيكية للتوسط بين الطرفين الموقف الذي حاولت ان تتخذه البرجوازيه المنتصرة ، خاصة في عصر الملكية البرجوازيه بفرنسا حيث عبرت عن ذلك بمبدأ « الوسط العدل » Juste milieu وتعد هذه العبارة الخادعة كاريكاتيرا للبناء الفكري الحقيقي في ذلك الحين اكثر منها حلا ، اذ ان الحل لايكون الا في صورة ديناميكيه ، ولهذا السبب يجب ان نبين الاخطاء التي يجب ان يتحاشاها اي حل للمشكلات الاجتماعية .

ان البناء الفكري الحقيقي ليس متوسطا حسابيا لمختلف الامال التي تحلم بها طبقات المجتمع ولو كان كذلك لاتجه الى مجرد تثبيت الوضع الراهن (البرجوازي) الذي يتمتع بالحكم والذي يرغب في حماية مكاسبه من هجوم « اليمين » و « اليسار » على السواء . ولكن الامر على العكس من ذلك فالبناء الفكري الصحيح لابد ان يقوم على وضع سياسي يشكل دفعا تقدميا ، ان يحتفظ وينتفع بالمكاسب الثقافية المتراكمة والطاقات الاجتماعية للعصور السابقة .

وفي نفس الوقت لابد ان يشمل النظام الجديد اوسع القطاعات في الحياة الاجتماعية ، وان تكون له جذور طبيعية في المجتمع ، حتى يتيح للتغير ان يتم . ويدعو هذا الوضع الى الانتباه الخاص للظروف التاريخية الحاضرة . اننا لابد ان نأخذ في الاعتبار كلمتي « هنا » و « الان » بالمعنى التاريخي والاجتماعي وان نذكرهما دائما لتحديد ماهو ضروري وما ليس ممكنا ازاء اي قضية .

مثل هذه النظرة التجريبية الحساسة دائما بالنسبة لطبيعة المجتمع الديناميه وكليته ، لايحتمل ان تتطور على يد الطبقة الوسطى ، بل تنميها فئة ليس لها وضع طبقي « نسبيا » ولا تتمتع بوضع ثابت في النظام الاجتماعي . وستؤدي دراسة التاريخ من هذه الزاوية الى افكار مثمره .

وهذه الطائفة اللاطبقية نسبيا وغير المستقرة هي على حد تعبير « الفريد فيبر » « الطبقة المثقفة الغير المرتبطة اجتماعيا » (٢) ومن المستحيل ان نعطي في هذا الصدد الخطوط العامة للمشكلة الاجتماعية الصعبة التي تنشأ من وجود المثقف ، لان المشكلة التي نناقشها لا يمكن ان تصاغ او تحل جيدا دون التعرض لبعض جوانب الوضع الذي يتخذه المثقفون . وعلم الاجتماع الذي توجهه نظرية الطبقات الاجتماعية - الاقتصادية فقط ، لن يفهم جيدا هذه الظاهرة ، اذ ان المثقفين طبقا لهذه النظرية لايشكلون طبقة مستقلة او على الاقل ملحقا لطبقة ، ومع ذلك فقد تستطيع هذه النظرية ان تصف وصفا صحيحا بعض محددات ومكونات هذه الفئة الاجتماعية اللامنتمية ولكنها لاتشمل صفاتهاالاجتماعية الاساسية كلها ، فمن الصحيح طبعا ان جزءا كبيرا من المثقفين عندنا من ابناء الطبقة المؤجرة الذين يعتمد دخلهم بطريق مباشر او غير مباشر على الايجارات وارباح الاستثمارات ، ويدخل في ذلك ان تصبح بعض طوائف الموظفين والمهن الحره من افراد الطبقة المثقفة ، وسيبين الفحص الدقيق للاسس الاجتماعية لهذه الطوائف انهم اقل اندماجا مع طبقة معينة من هؤلاء الذين يشاركون بصورة مباشرة في الانتاج الاقتصادي .

وسيكشف اتمام هذه النظرية الاجتماعية بنظرة تاريخية عن كثير من الاختلاف وعدم التجانس بين المثقفين ، اذ ان التغير في العلاقات الطبقية في مختلف العصور يؤثر على بعض هذه الطوائف تأثيرا طيبا وبعضها الاخر تأثيرا سيئا وبالتالي لايمكن ان نصفهم بالتجانس .

ومع انهم على درجة من الاختلاف بحيث لايمكن اعتبارهم فئة واحدة، الا ان هناك رابطا اجتماعيا واحدا بين جميع طوائف المثقفين هو التعليم الذي يربط بينهم بطريقة ملفتة للنظر . فالاشتراك في تراث تعليمي واحد يميل كلما تقدم ، الى محو الاختلافات الناشئة عن المولد والمركز والمهن والثروة ، كما انه يوحد بين المثقفين على اساس التعليم الذي تلقوه .

وفي رأيي انه ليس هناك اكثر خطأ من اساءة تفسير هذه الفكرة والقول بان رباط الطبقة والوضع الاجتماعي يختفي تماما بفضل هذا التعليم . ان هذا الاتجاه الجديد في الربط بين المثقفين يتميز خاصة بان يحتفظ بعناصر تكوينها المتعددة في شتى صورها ، وذلك بايجاد وسط متجانس تستطيع الاتجاهات المتصارعة ان تختبر فيه قوتها . والتعليم الحديث من اوله صراع حي وصورة طبق الاصل - على نطاق

(٢) التعبير هنا ترجمة Socially Unattached Intelligentzia ويعني بها الفئة التي لاتنتسب لطبقة معينة .

ضيق ـ للاهداف والاتجاهات المتصارعة ، التي تنبثق في المجتمع على نطاق واسع . وعلى ذلك فالمثقف ـ بقدر مايهتم بافقه الثقافي ـ محدود بظروف مختلفة . فهذا التراث التربوي المكتسب يخضعه لتأثير الاتجاهات المعارضة في الواقع الاجتماعي ، بينما نجد الشخص الذي يشارك مباشرة في العملية الاجتماعية للانتاج ولا يوجهه تعليمه نحو الكل الاجتماعي يميل الى تشرب المعارف العامة لطبقته ، ويتصرف بدقة تحت تأثير الظروف التي وضعها هذا الموقف الاجتماعي المباشر .

ومن أكثر الحقائق المثيرة عن الحياة الحديثة ان النشاط العقلي فيها ـ بعكس الحضارات السابقة ـ لايقتصر على طبقة محددة تحديدا اجتماعيا دقيقا مثل رجال الدين وانما تقوم به فئة لاتنتمي لاي طبقة اجتماعية الى حد كبير ، كما انها تأتي من نطاق اجتماعي واسع ومتزايد .

وتحدد هذه الحقيقة الاجتماعية بشكل جوهري وحدة العقل الحديث الذي لايعتمد على نفوذ رجال الدين بالذات كما انه ليس مغلقا او محدودا ـ ولكنه عقل دينامي مرن في حالة دائمة من الصيرورة تواجهه دائما المشاكل الجديدة . بل ان النزعة الانسانية ذاتها تعبير عن هذه الفئة المتحررة اجتماعيا .

وبينما كانت طبقة النبلاء وهي التي تتعهد الثقافة ، فان الطبقة الجديدة قد حطمت جمود الارتباط العقلي بالطبقة في كثير من الوجوه، الا ان مستوى الحياة الثقافية حتى عصر السيطرة البرجوازيه لم يكن قد انفصل انفصالا حاسما عن الارتباط بطبقة معينة .

لقد كان للبرجوازيه الحديثه منذ البداية جذور اجتماعية ذات شقين، فبينما كان البعض من اصحاب رؤوس الاموال نجد البعض الاخر افرادا كل رأسمالهم هو التعليم . وكان من الشائع استخدام كلمتي « الطبقة المالكة » و « الطبقة المتعلمة » التي تكون على اتفاق من الناحية الايديولوجيه مع ذوي الاملاك .

وفي وسط المجتمع الحديث الذي يقسمه الشقاق الطبقي تقسيما عميقا تنشأ فئة لايستطيع علم الاجتماع الذي توجهه المصطلحات الطبقية وحدها ان يفهمها فهما دقيقا . ومع ذلك فان الوضع الاجتماعي الخاص بهذه الفئة يمكن ان يميزها تماما . فرغم انها تقع بين الطبقات الا انها لاتشكل طبقة وسطى ولا يعني ذلك طبعا انها معلقة في فراغ لاتتدخل فيه المصالح الاجتماعية ، بل على العكس فهي تضم كل هذه المصالح التي تحتويها الحياة الاجتماعية . وبازدياد واختلاف عدد الطبقات التي تصدر عنها فئات المثقفين ينشأ الاختلاف والتنقلصات في الاتجاهات التي تعمل على المستوى الثقافي الذي يربطهم ببعضهم ، ويساهم الفرد بقدر قل او كثر في الاتجاهات المتعددة المتصارعة .

وبينما نجد ان هؤلاء الذين يشاركون في عمليات الانتاج بشكل مباشر (مثل العمال والمقاولين المرتبطين بطبقة معينة واسلوب معين في الحياة) ذوو وجهات نظر واوجه نشاط محددة بوضعهم الاجتماعي المعين تعيينا حاسما ، نجد ان المثقفين ـ بجانب وجود اثار طبقتهم الذي لاشك فيه محدودون في نظرتهم بالبيئة الثقافية التي تضم كل وجهات النظر المتعارضة . ويدفع هذا الوضع الاجتماعي دائما بالطاقة الكامنة في كبار المثقفين الى تطوير السياسة الاجتماعية التي تعتبر ضرورية والى ان ينسقوا خطتهم ازاء القوى المتصارعة ديناميا ، وهذا خلاف ماكان يحدث في بحث صحة وجهات النظر في خلال الوضع السائد لا بالصراع الدينامـــي .

وقد تحقق كذلك ـ وخاصة عن طريق الارتباط الثقافي بين هذه الفئة ونوع من الفهم المباشر للموقف الكلي حتى ان الاتجاه نحو الابتناء الفكري الدينامي كثيرا مايعاود الظهور رغم التحلل المؤقت الذي مازال علينا ان نعالجه .

وقد تأكد الان تأكيدا قاطعا الاثر السلبي الذي ينتج من عدم ارتباط المثقفين وعدم استقرارهم وسيادة صفة التأني في عقليتهم ، اذ انها كانت في فترة ما على وجه الخصوص الفئة المتطرفة سياسيا والتي اعتبرت تشتت التعاطف نوعا من التميع . ويبقى ان نتساءل عما اذا لم يكن اي قرار في جانب التوسط الدينامي ـ حتى على الصعيد السياسي ـ اكثر من قرار في جانب التعصب اللا حقيقي لنظريات الامس او التأكيد على جانب واحد من نظريات الغد .

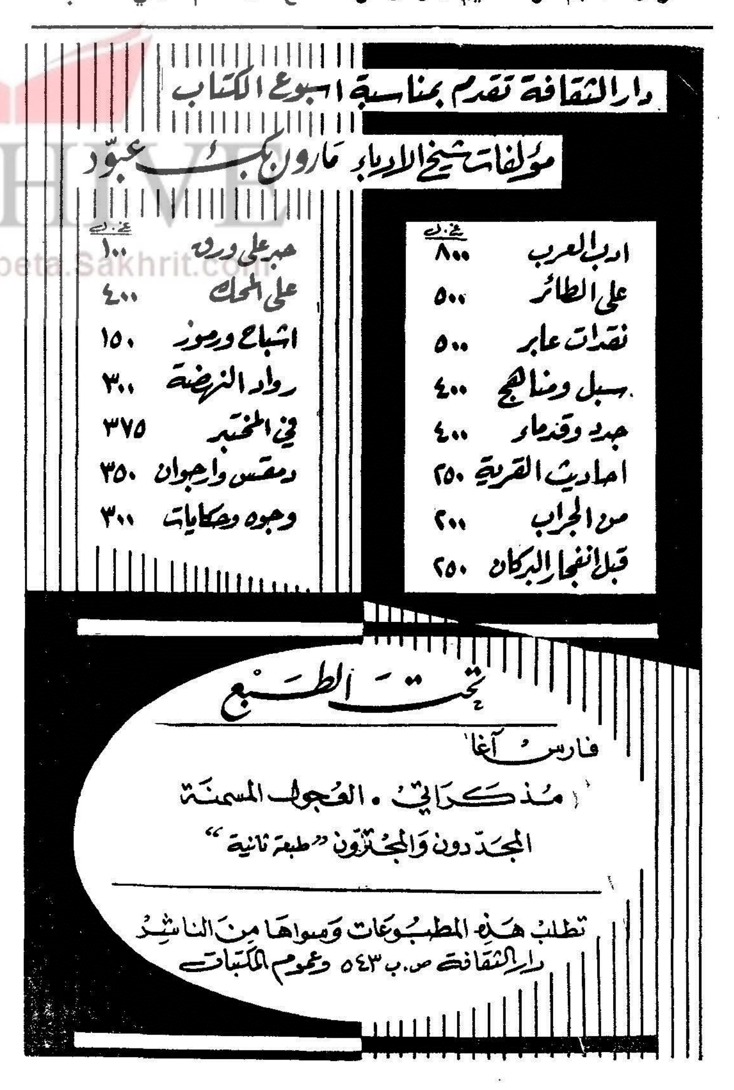
هناك طريقان للسلوك سلكتهما بالفعل الطبقة المثقفة غير المنتمية كطرق مختلفة عن موقف التوسط هذا :

اولهما : الانحياز الارادي لطبقة او اخرى من مختلف الطبقـات المتصـارعـة .

ثانيهما : البحث عن اهداف اجتماعية خاصة بهم ، وطلب تنفيذ رسالتهم كمدافعين حتميين عن المصالح الثقافية للجميع .

اما بالنسبة للطريقة الاولى ، فانه لابد من وجود المثقفين غير المنتمين في جميع المعسكرات على مر التاريخ . ولذا فغالبا ماكان يخرج من بينهم اصحاب النظريات الموالون للمحافظين الذين لايستطيعون الا بصعوبة بسبب استقرارهم الاجتماعي ان يكونوا على وعي نظري بانفسهم . وبالمثل يخرج اصحاب النظريات من المثقفين ليقفوا بجانب البروليتاريا التي تحتاج بسبب ظروفها الاجتماعية الى اكتساب المعرفة الضرورية للصراع السياسي الحديث . هذا وقد ناقشنا من قبل انتسابهم الى البرجوازية المتحـررة .

وقد كان للمثقفين هذه القدرة على ربط انفسهم بطبقات لاينتمون اليها اصلا لانهم يستطيعون تكييف انفسهم مع اي وجهة نظر ولانهم وحدهم الذين كانوا في وضع يسمح لهم باختيار المعسكر الذي ينتسبون له ، بينما كان من النادر لهؤلاء الذين يرتبطون بالروابط الطبقية المباشرة ان يستطيعوا التعالي عن حدود نظرة طبقتهم . واختيار المثقفين الارتباط بالصراع السياسي بطبقة معينة يدمجهم مع هذه الطبقة اثناء الصراع ولكن لايعفيهم من عدم ثقة الافراد الاصليين لهذه الطبقة . وعدم الثقة



هذه هو العلامة الوحيدة على مايقوله علم الاجتماع من ان اندماج المثقفين في طبقة خارجة عن طبقتهم محدد بالخصائص النفسية والاجتماعية لهم انفسهم ، وخاصية الانتماء الى الطبقة المثقفة تفسر – من الناحية الاجتماعية – احتمال ان يغير البروليتاري الذي يصبح مثقفا شخصيته الاجتماعية . وليس هنا مجال دراسة احدى الحالات عن الطريقة التي واجه بها احد المثقفين عدم الثقة هذه ، وانما نريد ان نشير الى ضرورة فهم تعصب المثقفين المتطرفين على ضوء هذه الحقيقة فهي تدل على التعويض النفسي عن الحاجة الى الاندماج الاساسي مع طبقة معينة ، وضرورة التغلب على عدم الثقة في انفسهم وعدم ثقة الاخرين بهم .

وطبيعي ان يستنكر المرء الطريق الذي يسلكه بعض المثقفين الذي لانهاية له ولكننا هنا لانهتم الا بتفسير هذا السلوك عن طريق وضع المثقفين في البناء الاجتماعي ككل . وقد ينظر الى هذا التقصير او التطرف الاجتماعي على انه مجرد سوء استخدام لوضعهم الاجتماعي .

فالفرد ، بدلا من ان يركز طاقاته على الامكانيات الايجابية للموقف يقع ضحية الاغراءات الكامنة فيه ، ولا شيء اكثر خطأ من ان يحكم المرء على وظيفة طائفة اجتماعية معينة بناء عى سلوك ارتدادي لبعض افرادها وان يفشل في فهم ان « الحاجة الى الاقتناع » عند المثقفين هي مجرد الجانب الاخر للحقيقة القائلة بانهم وحدهم في وضع لابد ان يتوفر فيه الاقتناع العقلي . وعلى مر الايام يمكن النظر الى التاريخ على انه سلسلة من المحاولات والاخطاء ، حتى ليمكن ان يكون للاخطاء قيمة تجريبية ، وبمرور التاريخ اصبح المثقفون الذين لاينتسبون الى طبقة معينة في المجتمع هم اكثر الناس تعرضا للفشل . ولا بد ان تؤدي محاولات المثقفين المتكررة لربط انفسهم بالطبقات الاخرى والرفض الذي ووجهوا به الى مفهوم اوضح لمعنى وقيمة الوضع الاجتماعي الخاص بالمثقفين .

والطريقة الاولى للسلوك – حتى خارج نطاق المثقفين – وهي الارتباط المباشر بالطبقات والاحزاب تبين الاتجاه – ولو عن غير وعي – نحو البناء الفكر الديناميكي . ومن المعتاد ان الطبقة المحتاجة الى التطور العقلي هي التي تحظى بتأييدهم . ولقد كان صراع المثقفين منذ اول الامر هو الذي نقل صراع المصالح الى صراع الافكار . وهذه المحاولة لرفع صراع المصالح الى المستوى الروحي فيها جانبان :

فقد كان معناها من ناحية التمجيد الاجوف للمصالح المكشوفة عن طريق نسج الاكاذيب من جانب المدافعين عنها ، ومن ناحية اخرى كان معناها بطريقة اكثر ايجابية تحول بعض المطالب الثقافية الى السياسة العملية . وفي مقابل تعاونهم مع الاحزاب والطبقات اصبح المثقفون قادرين على القيام بهذا التحويل ولو لم يكن لهم فضل غير ذلك ، فان هذا يعتبر من اهم ماحققوه . وان وظيفتهم هي النفاذ الى داخل الاطراف المتصارعة لاجبارهم على قبول مطالبهم .

وقد يبين هذا النشاط الى حد كبير – من الناحية التاريخية – اين تقع الخاصية الاجتماعية ورسالة هذه الفئة – اللامنتمية .

والطريقة الثانية التي سلكتها ازمة المثقفين ، تقع على وجه التحديد في كونها واعية بوصفها الاجتماعي ورسالتها التي يتضمنها هذا الوعي. وحين يتحقق ذلك فان التأييد او المعارضة السياسية ستتقرر على اساس من الاتجاه الواعي في المجتمع طبقا لمطالب الحياة الثقافية .

ومن الاتجاهات الرئيسية في العالم الحديث ، الانتباه التدريجي الى الشعور الطبقي عند كل الطبقات ، واذا كان الامر كذلك فسيتبعه وصول المثقفين الى درجة من الوعي بوضعهم الاجتماعي العام ومشكلاتهم والامكانيات التي تكمن فيها وان لم يكن ذلك الوعي وعيا طبقيا . لقد كان لوضع المثقفين كظاهرة اجتماعية واتخاذهم موقفا سياسيا على هذا الاساس ، تقاليده الخاصة في التاريخ كما كان الامر كذلك حين اندمجوا مع الطبقات الاخرى .

ولسنا هنا بصدد بحث امكانيات السياسة التي من المناسب ان يتبعها المثقفون ولكن المحتمل ان يبين بحثها عدم قدرة المثقفين في الوقت الحاضر على ان يصيروا ذوي فاعلية سياسية مستقلة . ففي مثل عصرنا هذا ، حيث اصبحت المصالح والاوضاع الطبقية محدودة بشدة وتستمد قوتها واتجاهاتها من العمل الجماهيري نجد ان السلوك السياسي الذي يبحث عن وسائل تأييد اخرى – خارج نطاق الجماهير – لن يكون ممكنا . ولا يعني هذا على اي حال ان يمنع وضع المثقفين الخاص في المجتمع من تحقيق اشياء ذات اهمية بالغة للحياة الاجتماعية ككل . ومن اهم هذه الاشياء التعرف على الوضع الذي يمكن منه تحقيق البناء الفكري الكلي Total Perspective وبالتالي فانه يمكنهم ان يلعبوا دور المراقبين فيما قد يكون ظلاما حالكا .

لاننا نشك فيما اذا كان من المرغوب ان يلقوا الى البحر بجميع الامكانيات التي تنشأ عن وضعهم الخاص ان كل جماعة ذات وضع طبقي محدد تماما – قل هذا التحديد او زاد – لابد وان لها وجهة نظر سياسية مقررة . وحيث لايكون الامر كذلك مثلما هو الحال مع المثقفين يصبح هناك مجال واسع للاختيار وحاجة ملحة الى الاتجاه الكلي والبناء الفكري العام . وغالبا مايوجد هذا الاتجاه الاخير الناشيء عن وضع المثقفين حتى لو لم تؤد العلاقة بين مختلف الجماعات الى تكوين حزب موحد . وشبيه بذلك ان يظل المثقفون قادرين على الوصول الى اتجاه كلي حتى حين يرتبطون بحزب معين فهل تعبر القدرة على اكتساب وجهة نظر اوسع مجرد احتمال ؟ اليس من رسالة المثقفين في الوقت الحاضر ان يكونوا وجهة النظر هذه ؟ ان ذلك الذي له بالفعل حق الاختيار هو الذي يستطيع فهم البناء الاجتماعي والتاريخي ككل . وتعد هذه الفترة بالذات وهذه المرحلة من البحث او التأمل ، النقطة الاجتماعية التي يمكن ان ينطلق منها السعي الى تحقيق بناء ايدلوجي كلي . ولكن اتخاذ قرار ما لايكون ممكنا حقا الا تحت ظروف من الحرية تقوم على امكانية الاختيار التي لابد ان تظل قائمة حتى بعد اتخاذ القرار . ونحن نعزي امكان التداخل والتفاهم المتبادل بين التيارات الفكرية الى وجود مثل هذه الطائفة الوسطى اللامنتمية ، والمفتوحة دائما لافراد الطبقات الاجتماعية الشديدة الاختلاف بجميع وجهات نظرها . وفي ظل هذه الظروف وحدها يمكن ان ينشأ البناء الفكري المتجدد المتسع الذي اشرنا اليه .

وقد تضمنت الحركة الرومانسية ـ نتيجة وضعها الاجتماعي ـ توسطا ديناميا واسع النطاق بين وجهات النظر المتصارعة ، ولكن كان من طبيعة هذه القضية ان ادت الى وجهة نظر محافظة . وقد استبدل الجيل الذي جاء بعدها هذه النظرة بنظرة اخرى ثورية تتفق مع حاجات العصر. والمسألة الجوهرية اذن ، هي أن محاولة جعل هذا التوسط سياسة حية وربط المواقف السياسية باتجاه عام سابق لايمكن ان توجد الا في هذا الخط التطوري .

ومن المتوقع اليوم ـ أكثر من أي وقت اخر ـ ان توجد هذه الفئة الوسطى الدينامية التي ستجاهد لخلق شكل سياسي خارج نطاق المدارس الحزبية يمكن معه تأمين البناء الفكري العام والاهتمام به .

ونحن مدينون بهذه الاتجاهات الحزبية على وجه التحديد بالتحقق من تحيز وخصوصيته المصالح والمعرفة السياسية . ولم يكن من الممكن أن تفهم كيف تعتبر السياسة علما الا اليوم ، بعد أن أن أصبحنا على وعي بجميع التيارات واستطعنا فهم العملية الكلية التي تنضوي بها الاهتمامات السياسية والمعارف العامة تحت ضوء الحياة الاجتماعية المحسوسة . وما دام من المحتمل ـ طبقا لروح هذا العصر ـ ان تنشأ كثير من المدارس الحزبية ـ فان من المطلوب أن نقيم بناء عاما في الثقافة سواء اكان في الجامعات أو معاهد التعليم العليا التي تخدم تقدم هذه الصورة لعلم السياسة وليس افضل من ان يتمثل المثقفون الذين لهم اساس في المصالح الطبقية وجهة النظر هذه ـ وخاصة في شبابهم حتى يتمثلوا مفهوم الكل الاجتماعي .

وفي استطاعة علم الاجتماع السياسي الذي لا يهدف الى اتخاذ قرارات لكنه يمهد الطريق للوصول الى قرارات ، أن يفهم العلاقات في المجال السياسي والتي كان نادرا ما يمكن ملاحظتها من قبل ، وسيكون مثل هذا العلم ذا قيمة على جه الخصوص في القاء الضوء على طبيعة روابط المصلحة من الناحية الاجتماعية كما سيكشف عن العوامل المحددة التي تكمن وراء الاحكام الطبقية ، والطريقة التي ترتبط بها القوى الاجتماعية بالمصالح الطبقية التي يجب ان يضعها في الاعتبار كل من يعالج موضوع السياسة اذ ان بعض المصالح تقوم على تقاليد معينة تعتمد بدورها على محدودات كامنة في بناء الموقف الاجتماعي. والذي يستطيع وضع المشكلة على هذا النحو هو الذي يكون في مركز يسمح له ان ينقل الى الاخرين صورة لتركيب الجو السياسي وان يساعدهم في ادراك مفهوم كامل نسبي للكل الاجتماعي . وسيلقى هذا الاتجاه في البحث الضوء على طبيعة الفكر السياسي والتاريخي موضحا اكثر العلاقات التي توجد دائما بين مفاهيم التاريخ ووجهات النظر السياسية .

ولتلخيص هذا نقول : مهما كانت مصالحك فانها مصالحك كشخص سياسي ، اما ان لك هذه المصالح او تلك فان ذلك يحتم عليك ان تفعل شيئا ما لتحقيقها ، وانه يجب ان تعرف وضعك بالضبط في العملية الاجتماعية الكلية.

وبينما نعتقد نحن ان المصالح والاهداف لا يمكن تعلمها فانه من المكن البحث في العلاقات البنائية بين الحكم ووجهة النظر ، بين العملية الاجتماعية وتطور المصالح. والذين يطالبون بجعل السياسة علماء يعلم المعايير والاهداف لا بد ان يعرفوا ان هذا الطلب يتضمن انكار الحقيقة السياسية ، والشيء الوحيد الذي يمكن ان نطلبه من علم السياسة هو ان يرى الحقيقة بعين الكائنات البشرية الفاعلة وان يعلم الناس عمليا فهم منافسيهم على ضوء هذه الاهداف العملية وعلى ضوء مركزهم في الموقف التاريخي الاجتماعي .

ولا بد ان يكون علم الاجتماع السياسي بهذا المعنى موائما لوظيفته كاحسن مركب ممكن لاتجاهات هذا العصر وان يعلم ما يمكن تعليمه فقط اي العلاقات البنائية لان الاحكام نفسها لا يمكن تعلمها ولكننا يمكن أن نصير على وعي بها حتى يمكن تفسيرها .

ترجمة : حلمي شعراوي

الفـرح ...

كمثل ماء النبع اذ يفور
منبثقا وسط الحصى والصخور
مختلجا مكركرا ضاحكا
مندفعا مجلجلا في هدير
يبعثر الخضرة أنى سرى
ويرشق الدوح بنور الزهور
رذاذه الابيض كانت له
في منكب التل ظلال ونور
ظل من الخضرة معشوشب
ومن سنا الزهر رفيف يمور

★

كمثل ماء النبع اذ يفور
ينبثق السرور
من كوة في النفس مخبوءة
فجرها شيء خفي صغير .

★

لعله ربتة كف حنون
لعله همسة قلب صديق
لعله نبرة صوت حبيب
يرجفها شوق خفي عميق
لعله دعاء طفل غرير :
ماما !.. ويلوي الثوب كف صغير !
أو بسمة بيضاء مخضلة
بالحب ، بالبذل ، بدفق الشعور !
لعله عطر خفي رهيف
من زهرة قطرها الربيع
ليمونة عذراء مخبوءة
من كنها الاخضر حلم يضوع .
لعله ذكرى ليوم أثير
لعله لحظة نصر بهير

والفرحة الطفلة مبهورة
تزقزق اللحن وتفشي العطور !

★

يا فرحتي تواثبي كالحباب
لا تعمقي لا تعمقي في الصدور
ان تعمقي يحز فيها الاسى
والشوق والتوق ولهف الشعور

★

تراقصي تراقصي كالشعاع
على جناح الموج عند الاصيل
ورفرفي مثل الفراش الطليق
يمتص شهد الزهر ، عطر الحقول

★

هيا اجدلي في الدوح أرجوحة
واعلي بها وسط صفاء السماء !
موري وطيري واخفقي في الفضاء
وعانقي الزرقة عبي الضياء

★

موري وطيري واخلقي عالما
مورد الخدين غض الخيال
وبعثري الالوان بين الدني
ونضري العيش بسر الجمال
لولاك ما طال به خطونا
ولا شربنا من يديه المحال

القاهرة

ملك عبد العزيز

مـع الأدبـاء :

٥ - أحمد حسن الزيات

تقديم فاروق شوشة



« هذه هي الحلقة الخامسة من برنامج « مع الادباء » الذي يقدمه البرنامج الثاني باذاعة القاهرة ، بقصد الكشف عن عالم ادبائنا الكبار ، عن طريق توجيه الاسئلة التـي تتضمن مختلف مايثيره انتاجهم من قضايا ، والتـي تتطلب تحديد آرائهم في القضايا الادبية الراهنة »

السؤال الاول :

في حياة كل كاتب ادب عالمي تأثر به في انتاجه الادبي ، وأدباء معينون تأثر بهم في ادبه وحياته معا .. فما الادب الذي تأثرت به ؟ ومن هـم الادباء الذين اعجبت بهم وآمنت بطريقتهم في الادب والحياة ؟

الاجـابة :

الادب العالمي الذي تأثرت به بعد الادب العربي هو الادب الفرنسي وذلك لاسباب أهمها ان اللغة الفرنسية هي لغتي الثانية ، فمن الطبيعي ان اقرأ بها وان ابدأ بأدبها . والادب الفرنسي كالادب العربي يعتمـد على بلاغة الاسلوب في الصورة والفكرة وعلى براعة الذهن في الخلـق والتصوير . وهو اقرب الاداب الاوروبية الى اذواقنا المرهفة وعواطفنا المشبوبة ، ولعل للطباع المشتركة بين أمم البحر الابيض دخلا في ذلك .

امـا الادباء الذين اعجبت بهم فأكثرهم من ادباء القرن التاسع عشر كهوجو ولامرتين وشاتوبريان وفلوبير ودوديه ، وهم يمثلون الادب الفرنسي في أوج ازدهاره ، وقد تأثرت بهم في تخليص اسلوبي من الفضـول والحشو والسطحية والميوعة ووصف الاشياء بالتقريب لا بالتحديد ، والتعمق في درس الموضوع والاحاطة بجملته وتفصيله وبيئته وجوه .

السؤال الثاني :

قمتم خلال حياتكم الادبية المديدة بعدد من الاعمال المجيدة في شتى حقول الادب ، لعل ابرزها هذه الترجمات التي كانت بمثابة نافذة واسعة نطل منها على ثقافة الغرب . ولكن الملاحظ ان اختياراتكم في الترجمة كانت ذات طابع رومانتيكي بحت ـ تمثل في آلام فرتر ورفائيل ـ فمـا سر التفاتكم الى هذا اللون بالذات ؟ وهل لو عدتم الى الترجمة مـرة اخرى ، هل تعتقدون ان هذا اللون سيكون اقرب اليكم دون غيره مـن الاتجاهات الجديدة المعاصرة ؟

الاجـابة :

كان الاسلوب الابتداعي او الرومانسي هو الاسلوب الغالب عـلى المشاعر والاذواق في الشرق العربي أوائل هذا القرن ، لانه الاسلوب الذي يجمع بين الفكر والعاطفة والخيال في صورة جميلة من الفـن ، ولان حياتنا الاجتماعية كانت لا تزال بسيطة لم تتعقد بعد فلا تحتـاج من الكاتب التحليل والتعليل والكشف ، ثم كنا وكان الناس يومئـذ انفعاليين نتأثر بسبحات الخيال اكثر مما نتأثر بصدمات الـواقع ، ونطرب للصور البيانية التي تهز القلب الوجدان اكثر مما نطرب للصور الواقعية التي تحرك العقل والذهن .

ذلك الى انني كنت حين ترجمت آلام فرتر ورفائيل أعاني التجربة التي عاناها جيته ولامارتين . وهذا النوع من القصص الذي يتحدث فيه كاتب عبقري عن نفسه وعن حبه وعن ماضيه أحب أنواع القصص الى نفسي . ولو عادت الي الدوافع التي دفعتني الى ترجمة آلام فرتر ورفائيل لترجمت بقية السلسلة التي أعجبتني من هذا النوع وهـي هيلويز الجديدة ، ورينيه وآتالا وأدولف ودومينيك ، وماريون دلورم ومانون ليسكو ، وغرازييلا وجـان دي غريف . وما زلت أعتقد ان القصص الابتداعي هو ابلغ القصص في تربية الذوق وتهذيب الغريزة وتقوية الروح وتنمية العاطفة ، وهي المقومات الجوهرية لشخصيـة الانسان المتمدن .

السؤال الثالث :

هناك اجماع من النقاد والقراء معا على انك رائد لمدرسة فـن الاسلوب . ولقد ترك هذا الاسلوب آثارا بعيدة الغور في نفـوس كل من عاصروه ، فهل نسمع منكم الان تفسيرا لاهتمامكم بالاسلوب الى هذا الحد ؟ وهل تعتقـدون ان الاسلوب يمثل مشكلة فنية خـاصة بالنسبة لادبنا ؟

الاسلوب كما عرفته في كتابي « دفاع عن البلاغة » هو طريقـة الكاتب او الشاعر الخاصة في اختيار الالفاظ وتأليف الكلام . وهـو مظهر تلك الهندسة الروحية لملكة البلاغة النفسية ، يبـرزها للحس ، ويصل بينها وبين الذهن وينقل اثرها المضمر الى الاغراض المختلفـة والغايات البعيدة .

والبلاغة التي اعنيها هي البـلاغة التي لا تفصل بين العقـل والذوق ، ولا بين الفكرة والكلمة ، ولا بين المضمـون والشكل . لان الكلام كائن حي . روحه المعنى وجسمه اللفظ ، فاذا فصلت بينهمـا اصبح الروح نفسا لا يتمثل والجسم جمادا لا يحس . وانا حين قلت ان الاسلوب هو الطريقة الخاصة في اختيار الالفاظ وتأليف الكلام ، كنت اريد اختيار الالفاظ على النحو الذي يرتضيه الذوق وتـأليف الكلام على الوضع الذي يقتضيه العقل . فالاسلوب خلق مستمـر : خلق الالفاظ بواسطة المعاني ، وخلق المعاني بواسطة الالفاظ ، فليس هو المعنى وحده ، ولا اللفظ وحده ، وانما هو مركب من عنـاصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه . وتلك العناصر هي الافكار والصور والعواطف ثم الالفاظ المركبة والمحسنات المختلفة. هذا هو تعريف الاسلوب كما أراه وأتبعه وأدعو اليـه . اما خصائص هذا الاسلوب فقد شرحتها بالتفصيل في كتاب « دفاع عن البلاغـة »

ومجملها أن يجتمع للاسلوب صفات ثلاث : الأصالة : وهي ألا يكتب الكاتب كما يكتب غيره ، وانما يكون اصيلا في نظرته وفكرته وصورته وكلمته ولهجته ، فلا يستعمل لفظا عاما ، ولا تعبيرا محفوظا ولا استعارة مشاعة . والاصالة تقوم على ركنين اساسيين : الكلمة الخاصة والعبارة الجديدة . فخصوصية اللفظ دلالته التامة على المعنى المراد ، ووقوعه الموفق في الموقع المناسب ، وبذلك يضمن الكاتب الدقة في التعبير والوضوح في المعنى والصدق في الدلالة . وجدة العبارة اساسها الابتكار في حكاية الخبر وتصوير الفكرة وتقويم الموضوع .

والصفة الثانية الايجاز : وهو الاعتماد على التركيز والاقتصار على الجوهر والتعبير بالكلمة الجامعة والاكتفاء باللمحة الدالة . وليس من الايجاز ان يقص الكاتب اجنحة الخيال ويطفىء الوان الحس ويترك اسلوبه كأسلوب التلغراف شديد الاقتضاب والجفاف .

اما الصفة الثالثة التي يجب ان تتوفر في الاسلوب البليغ فهي التلاؤم او الموسيقية او الهرمونية . وتكون في الكلمة بائتلاف الحروف وتوافق الاصوات وحلاوة الجرس ، وفي الكلام تناسق النظم وتناسب الفقر وحسن الايقاع . وسبيل ذلك المزاوجة بين الكلمات والجمل كقول الله تعالى : وأتيناهما الكتاب المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم . فأتيناهما مثل وهديناهما ، والكتاب مثل الصراط ، والمستبين مثل المستقيم . ولا بأس ان ينتشر في خلال السياق قليل من السجع المطبوع في المواقف الشاعرية العاطفية ، وهذا الاسلوب لا يجري على مذهب معين من المذاهب المعروفة في الادبين : العربي والاوربي ، فهو يأخذ من الاتباعية او الكلاسيكية التقيد بالقواعد المقررة والتشدد في استعمال اللغة الصحيحة ، ومن الابتداعية او الرومانسية الانطلاق مع الطبع والتحرر من التقليد ، والواقعية توخي الصدق في التعبير والاعتماد في الوصف على الواقع .

السؤال الرابع :

الملاحظ ان الشبان الذين لهم محاولات ادبية يتأثرون بالاداب الاجنبية وعلى الاخص ـ الادبين الفرنسي والاميركي الحديثين ـ في مجالات القصة والرواية والمسرحية أكثر من تأثرهم بالتراث العربي .

فما رأيكم في هذه الظاهرة ؟ وهل تعتقدون انها تخدم الحركة الادبية الجديدة ؟

الاجابة :

لادبائنا الشباب والشيوخ العذر الواضح في تأثرهم بالاداب الاجنبية في مجالات الاقصوصة والقصة المسرحية ، لان ادبنا العربي الفصيح لم يعن بهذه الانواع حتى يضع لها القواعد ويورد لها النماذج ، وانما عنى بالاخبار والامثال والمقامات والمقالات والرسائل دون ان يدخلها في ابواب البلاغة ، وترك للادباء الشعبيين القصص طواله وقصاره . والقصص الشعبي الموروث كألف ليلة وليلة ، وعنترة ، وسيف بن ذي يزن ، يختلف كل الاختلاف عن القصص بمعناه الحديث في بنائه وأسلوبه ومراميه . فاتجاه الادباء الى الادب الاوربي والاميركي لاقتباس قواعده واحتذاء أساليبه اتجاه طبيعي سليم ، عاد على الادب العربي الحديث بفوائد عظيمة أكملت من نقصه وزادت في ثروته .

السؤال الخامس :

باعتبارك مؤلف كتاب « دفاع عن البلاغة » ما رأيكم في الاتجاهات النقدية الحديثة في دراسة وتقويم الادب العربي ؟

الاجابة :

الواقع ان في أدبنا المعاصر نهضة ملحوظة في النقد تتناول الكتاب والقصيدة والقصة والمسرحية ، وتتجلى في الاندية والاذاعة والصحافة ، وهذا النقد في الغالب يصدر عن اطلاع واسع وذوق سليم وتقدير عادل ولكنه في جملته لم ينبثق من طبيعة الادب العربي ولا من بيئته ، وانما ينبثق من طبيعة الادب الاوربي وقواعده ومذاهبه، لان اكثر النقاد درسوا هذا الادب وتعمقوه وتأثروا به ، ولم تتهيأ لهم الفرص ولا الوسائل لدراسة ادبهم دراسة منتجة ، لسوء تعليمه وقبح عرضه ، فاضطروا الى ان يقيسوا الادب العربي بمقاييس الادب الغربي ، وان يخضعوه لمذاهب غريبة عنه كالرمزية والوجودية والواقعية المتطرفة . ولو اقتصر الامر على الانواع المقتبسة كالقصص والتمثيل لما كان في ذلك بأس ، وانما البأس كله في ان يطبقوها على سائر الاساليب ولا سيما المقالة والقصيدة . وهم لايثارهم العامية على الفصحى ، لا يدخلون في حسابهم مخالفة المنقود لقواعد اللغة وقوانين البلاغة . ولو اتجه هؤلاء النقاد بعقليتهم المتحررة وثقافتهم المتجددة الى دراسة أدبنا تحت الضوء الصادر عنهما لاوجدوا فيه فنا مستقلا من النقد المبني على العلم والخبرة والاصالة ، يتمم ما بدأ به عبد القاهر وأبو هلال وابن الاثير ، وغيرهم من مؤسسي فن النقد عند العرب .

السؤال السادس :

المتتبع لحركتنا الادبية المعاصرة ، يعلم أي خسارة أصابت هذه

الحركة باحتجاب « الرواية » اولا ، و « الرسالة » ثانيا .. ويعلم ايضا ان الفراغ الذي خلفه احتجاب الشقيقتين لم يملأ بعد .

هل تسمحون بالقاء الضوء على طبيعة الظروف التي صاحبت اختفاء الشقيقتين .. وهل تعتقدون ان هذه الظروف ما تزال تشكل عقبة أمام أية محاولة في سبيل ايجاد مجلة ادبية يتاح لها التفوق والانتشار اللذان كانا « للرسالة » ؟

الاجابة :

كانت « الرسالة » بحكم ثقافة القائمين بها والمحررين فيها مجلة عربية اسلامية شرقية ، تعتمد على الادب العربي قديمه وحديثه في كل زمن وفي كل بلد . وتؤثر الاسلوب الرفيع واللغة الفصحى والاغراض النبيلة . وكان ظهورها على فترة من المجلات الادبية الجديرة بهذا الوصف . فوجد فيها الكتاب العرب مجالا للتعارف والبحث والظهور ، وميدانا للجهاد في سبيل وحدة مشتتة ووطن مسلوب وحرية مفقودة .

والامة العربية مفطورة على حب تقاليدها في اللغة والادب والعقيدة والخلق ، فلم تكد تجد مجلة ترعى هذه التقاليد وتجري عليها حتى شعرت بأنها وجدت شيئا كانت تفتقده وتنتظره . وكان الذوق العربي لا يزال سليما بفضل ما كان يغذيه من جهود خريجي الازهر ودار العلوم ومدرسة القضاء والجامعة المصرية في عهدها الاول، والصحافه التي كانت تقوم على المقالة ، والسياسة التي كانت تعتمد على الخطابة . فلما ساء تعليم اللغة وطغى سلطان العامية فزاحمت الفصحى في كتابة القصص والمسرحيات والافلام والاذاعة والاغاني ، وتساهل النقاد في قبول الاسلوب العامي او الركيك اكتفاء بوضوح الدلالة وتبلد الحس البلاغي في الناس حتى اصبحوا يستسيغون التافه ، ويستحسنون القبيح ، وينفرون من الكتاب الدسم والمجلة المفيدة ، فراجت الكتب الخفيفة وانتشرت المجلات المسلية ، وماتت مجلات « المقتطف والكاتب المصري والكتاب والثقافة والرسالة والرواية والرسالة الجديدة » . وما دامت هذه الظروف التي ذكرت بعضها قائمة ، فلن يرجى لامثال هذه المجلات عودة ولا بقاء ، اللهم الا بمعونة من القائمين على شؤون الثقافة تضمن لها اداء رسالتها مستقلة عن ميل الجمهور او نفوره .

السؤال السابع :

لا بد انكم تتابعون الحركة الشعرية الجديدة في عالمنا العربي ، والتي يؤمن اصحابها بمفهوم ومصطلح جديد للشعر .

ما رأيكم في هذه الحركة ؟

الاجابة :

الشعر في كل امة مصدره الغناء ، وكما ان الغناء لحن وايقاع ، فان الشعر وزن وقافية . على هذا قام عمود الشعر ، وعلى هذا تربت الاذواق وتعودت الاذان . فاذا جردنا شعرنا من موسيقاه التقليدية ، تركناه نوعا عجيبا من الكلام لا هو نظم ولا هو شعر .

وهذا النوع الذي ارتضاه بعض الشعراء ليس من مبتكرات اليوم وانما هو تقليد لنوع من الشعر ظهر في اوربا أواسط القرن السادس عشر ، متحررا من قيود القافية وهو الشعر الابيض ، أو متخففا من أثقال العروض والتفاعيل وهو الشعر الحر .

ومحاولة اقحام هذين النوعين على العروض العربي تزييف على الطبع وتحامل على الذوق . وما كان مخالفا للطبع او مجافيا للذوق لا يمكن ان ينجح . وان نجح بحكم الولوع بالجديد فلا يمكن ان يدوم. ولا أدري علة لهذا الانحراف ، فان كانت العلة هي جماله فلا جمال لكلام لا موسيقية فيه ، وان كانت العلة هي التيسير على الشاعر فاني افهم ان تيسر الكتابة ويسهل النحو ، ولكني لا افهم لماذا ييسر الشعر ويسهل الغناء ، أليكون الناس كلهم شعراء ومغنين ؟ لا يا سيدي . المسألة في الفن استعداد واجتهاد وقريحة .

اذا لم تستطع شيئا فدعه ، وجاوزه الى ما تستطيع .

السؤال الثامن :

ثمة ازدواج لغوي حاد في لغتنا الادبية ، وطرائق شتى في التعبير ، فهناك من ينادي بان تبقى الفصحى لغة الادب سردا وحوارا ، وهناك من يرى ان تكون العامية لغته سردا وحوارا ، وهناك من يقصر العامية على الحوار فقط ، وهناك من يحاول تطويع العامية ورفعها الى مستوى الفصحى في الحوار الادبي .

هل نستمع الى رأيك في هذا الموضوع ؟

الاجابة :

الازدواج اللغوي أمر طبيعي تقتضيه سنة التطور في كل لغة ، وقد يتسع الفرق بين لغة الحديث ولغة الكتابة حتى تصبحا لغتين مستقلتين لا يتفاهم أصحابهما الا بصعوبة كما هو الحال بين الفرنسية والاسبانية والبرتغالية بالنسبة للاتينية ، او العربية والعبرية والفينيقية والاشورية بالنسبة للسامية ، وقد كان هذا ممكن الحصول في اللغة العربية لولا انها جزء من حقيقة الاسلام ، فهي

لسان الوحي ولغة القرآن ورباط القومية العربية . ولولا المحافظة عليها لما كان للعرب اليوم كيان يتعارف او يتحد او يتوحد . ومن المحافظة عليها تطويرها من الزمن وتطويعها لقبول الالفاظ المستحدثة والتعبير عن المعاني الجديدة ، وتقريبها من العامية لتضييق ما بينهما من الفروق بتوخي الاساليب السهلة واستعمال الالفاظ الشائعة والمولدة مع المحافظة على الاعراب . وهذا ما يضطلع به الان مجمع اللغة العربية ، اما لغة القصة وا لتمثيل ، فيجب ان تكون الفصحى ، لان الكاتب الذي يطمع في الخلود لا يقصر كتابته على قطر واحد وزمن معين . ولا بأس ان يكون بعض الحوار باللغة العامية اذا اقتضت ذلك طبيعة المتكلم وبيئته .

السؤال التاسع :

يحرص كل كاتب ، يشعر انه أدى قسطا كبيرا من رسالته ، على تسجيل حكاية حياته الحافلة في قصة او مذكرات او ترجمة ذاتية . وحتى الان لم نقرأ لك ترجمتك الذاتية في كتاب . ولعلك قد كتبت هذه الترجمة كما يقول بعض الادباء . فهل يمكن ان تذكر لنا الخطوط العريضة لحياتك .. خاصة الجانب الادبي منها ؟

الاجابة :

من أحب الاعمال الى الكاتب اذا تقدمت به السن واقترب من ساحل الحياة ان يجتر ما مضى من حوادث عمره وتجارب قلبه بكتابة مذكراته او ترجمة حياته ، فان الشيخ كما ستعلم بعد يعيش بالذكرى كما يعيش الشاب بالامل ، وقد حاولت فعلا ان أكتب شيئا من ذلك في كتاب سميته « ذكرى عهود » ، اما حياتي الادبية فقد قضيت فيها زهاء خمسين سنة في التعليم والتأليف والكتابة والترجمة والصحافة والاذاعة ، ولكني أذكر منها ثلاث مراحل تميزت بأثر مستقل مباشر .

المرحلة الاولى كانت في ثورة ١٩١٩ وكنت يومئذ مدرسا للصفوف العليا من المدرسة الاعدادية الثانوية بميدان الظاهر ، وكانت تضم اكثر من الف طالب من الشبان الناضجين المتحمسين ، فألفوا منهم ومن طلاب مدرسة الحقوق الخديوية لجنة تنفيذية تثير الشعب على الانكليز بتدبير المظاهرات وتوزيع المنشورات والقاء الخطب . وكان عملي فيها كتابة هذه المنشورات والخطب بأسلوب ثوري ملتهب لتوزع سرا في المدن والاقاليم ، فكانت تتداول وتحفظ ، وتحدث من الاثر في ثورة ١٩١٩ ما أحدثته الاغاني والاناشيد في حرب بور سعيد .

والمرحلة الثانية كانت في سنة ١٩٢٩ ، حين انتدبتني حكومة العراق استاذا للادب العربي في دار المعلمين العليا ببغداد ، فاستطعت بتوفيق من الله ان أخرج طبقة من المعلمين والادباء كانوا ألسنة صدق لمصر ورواد خير للوحدة . ثم كان لما ألقيت من المحاضرات وكتبت من المقالات اثر في توثيق العلاقات الفنية بين ادبنا وأدب العراق . ولا يزال الساسة والقادة والادباء يذكرون هذه المرحلة بالخير .

اما المرحلة الثالثة فكانت في سنة ١٩٣٣ حين اصدرت « الرسالة » . فقد استطاعت هذه المجلة في مدى عشرين سنة ان تنشىء جيلا من الكتاب والشعراء لهم اثرهم القوي ، وأن تنشىء مدرسة في الادب لها طابعها الخاص ، وان تعرف أدباء العرب بعضهم لبعض على انقطاع الاسباب وتباعد الديار ، وان تجمع القلوب والشعوب على فكرة واحدة وغاية معلومة ، وان تكون سفيرا روحيا لمصر في جميع البلاد العربية والاسلامية ، حتى قال الاستاذ مصطفى أمين في « اخبار اليوم » بعد جولة طويلة في بلاد الشرق ، لو أغلقت الحكومة المصرية عشر سفارات وأبقت مجلة الرسالة لكان خيرا لها وللعرب . وقال الزعيم عبد السلام عارف للاستاذ موسى صبري : « اننا لم نتلق دروس الوحدة والقومية والادب الا عن مجلة الرسالة » وهذا فضل يذكر لكل من عاون أو شارك في تحرير هذه المجلة .

السؤال العاشر :

هناك كثير من الادباء يتخذون من الجنس موضوعا لادبهم .. وقد يكون هذا الاختيار هو الطابع العام لانتاجهم أو صورة مميزة لبعض هذا الانتاج ..

وهذه القضية تثير موضوع « الادب والاخلاق » .. فما رأيكم في نتائج هذه المحاولات بالنسبة للادب العالمي عامة .. وبالنسبة لادبنا العربي خاصة ..؟

الاجابة :

يا سيدي .. ان معركة الحياة من مبدئها الى منتهاها انما تدور على شيئين : المرأة والرغيف .. المرأة لبقاء النوع ، والرغيف لحفظ الذات . واذا كان الكلام في الرغيف وما يتصل به من وسائل ومشاكل من شأن العلم ، فان الكلام في الجنس وما يتصل به من عواطف وغرائز من شأن الادب .

فدوران القصة والرواية والشعر على الامور الجنسية امر طبيعي لا حيلة فيه ولا مفر منه . درج الناس على هذا في القديم والحديث وفي الشرق والغرب ، ولكن الادب الحق هو الذي يهذب الغرائز ولا يثيرها ، ويرتفع بالعواطف ولا ينزل بها . وذلك هو عمل الاديب الذي اصطفاه الله لرسالة الحق والخير والجمال . والجمال الملفوف أقوى وأبلغ وأصعب من الادب المكشوف ، وكلاهما أدب من الوجهة الفنية له في ميزان النقد وزنه وقيمته .

السؤال الحادي عشر :

منذ احتجبت « الرسالة » لم يعد القراء يجدون لكم كتبا جديدة في المكتبات .. فهل يعني ذلك انكم آثرتم البعد عن عالم الادب في الاونة الاخيرة ؟

الاجابة :

الواقع اني بعد ان قضيت عشرين سنة في تحرير « الرسالة » اعمل بلا انقطاع ولا راحة ، أدركني بعد احتجابها ما يدرك المسافر من التعب بعد سفر شاق طويل . ثم اتخذ هذا التعب شكل المرض في الاعصاب والنفس ، فأخلدت قليلا الى الراحة ، ثم عدت الى الكتابة في بعض الصحف زيادة على عملي في المجمع اللغوي ، واخذت أهيىء الاسباب لظهور كتابين أرجو ان يساعدني الله على اخراجهما وهما « ذكرى عهود » و « عبقرية الاسلام » وهما كتابان سيكونان خير ختام لحياتي الادبية .

القاهرة فاروق شوشه

لا درّ في الصّدف ..

... وبعد كل رحلة قرفْ
لان نهديك هما هما
وفارغ هو الصدفْ
يا من صلبت آدما
يا امرأة من الخزفْ
يا زورقا ...
يحملنا لغير ما هدفْ .

✶

لو كان أن آدما رأى
في عتمة الرحيل مرفأ
لو شام في البعيد ملجأ
لو بارق هناك أومأ
فغذ نحوه السرى
وحط عنده الرحال وارتمى
يطامن اللهاث والظما
وحرقة العيون والدما
لو وامىء عرى وأنبأ
ان وراء حلكة الطريق مخبأ
لو كان أن تفيأ
بيادر الغلال ، او عرائش الظلال
ترى .. ترى
أكان عاش تائها محيرا
يعانق العذاب والهجير
ولوبة العيون في السرى ؟

✶

ياليت للرحيل غاية .. هدفْ
لكنما الرحيل دونما مآل
وآدم الغريب يمضغ الكلال
يعالج الصدفْ
يحلم بالـلآل
بمرفأ منعَّم الظلال
والقاع شوك ، ولظى ، وآل
والمبحر الحزين يستجير
يغوص في لزوجة الرمال
تشده دوامة المحال
تدور لا تمهله
تلطمه ، تحمله
مغيبا على الدوار عانيا محطما
مستسلما ، مجذفا على ظما
يمج عمره دما
على سواقيك بلا هدف
يا امرأة انيقة من الخزف
يا هوة فاغرة فما
يا وهدة معتمة فارغة الصدفْ .

✶

جميلة هي الغيوب يا امرأة
نهداك حين يعصف الشبقْ
منارتان من شميم وألق
ساقاك حين ترعد الشهى
موائد غنية مهيأه
لتائه يرود مخبأه
ثغرك يا جزيرة الكنوز
تصيح كل خلجة : ما اوضأه !
دفئك في السرير يا امرأه
مجامر ، ملاحن ، رموز
خزائن من الشذا معبأه ..
وعندما تطوي المجاذيف المدى
وعندما ينتفض الزورق في الرحيل
على زنود موجة ، ويحفر الصدى
مناجم الميول
تصور الغيوب للحزين ان مرفأه
هنا ، وان للرحيل غاية .. هدفْ
حتى اذا أفاق وانتبه
وبدد الفراغ لذة الرؤى
وهال آدم الحزين مارأى
وعقم ماقطف
مزقه القرف
لان نهديك هما هما
وفارغ هو الصدف
يامن جرفت آدما
يا امرأة انيقة من الخزفْ
يازورقا يحملنا لغير ماهدف.

دمشق — **خليل الخوري**



الى صاحب قصة (اجهدي بالدعاء الاخر) المنشور في عدد سابق من « الاداب » .

هويتي صفراء ، مهترئة ، تحالف العرق والسنوات العشر الماضيات على حذف بعض كلماتها ، والناظر اليها لا يعرف سنة ميلادي ، ولا اسم والدي ، ولا الرقم الاخير من الارقام الثلاثة التي ترمز الى قيد المسكن ..

وأنا – كهويتي – أضعت بعض ذاتي ، والضياع الذي اعانيه نزق ، ذليل ، ثائر ، عات ، مستكين ، وفي واقع هذا الضياع تشعبت في يدي خطوط معنى السعي الحياتي لي وللاناس الذين يدبون حولي : الذي يأكل منهم بطريقة تثير القرف ، والتي تخطر على الدرب بعجيزتها المدملجة تعطر ضحكاتها الرصيف .

قالت لي اليوم الجارة التي اسكن احدى غرف دارها : صباح الخير ..

لم أرد عليها التحية .. لا ادري لماذا .. كل ما اعرفه انني لم اكن عندما استيقظت في حالة نفسية اكون معها على استعداد لان أرد تحية او اجامل احدا ..

تألمت الجارة .. أسفت للتحية ألقتها بلا مقابل .. ودخلت انا غرفتي العن الشيطان .

وهتف في واقعي هاتف حاولت عبثا ان اخنق صوته : صباح الخير يا ولدي .. صباح الخير .. ليس اجمل من الخير يرجوه الانسان للاخر ، وليس أروع من استقبال الصباح بالدعاء الطيب .. حتى الذي تاه عن الدرب السوي ، يشعر براحة نفسية كبيرة عندما تفلت اهواؤه قليلا عن غيها السادر في متاهات الضياع ، ويجد نفسه في هالة النوازع الانسانية النقية .

دائما صوتها .. مسكينة .. امي .. يعذبني هذا الهاتف يحمل تهدج نبراتها .. من بعيد ..

منذ الطفولة وانا اعيش مع ذلك الصوت ، كنت استقبل الصباح منصتا اليها تجلس على حصير الغرفة البالي تدق صدرها بقبضتها ، وتحدث صديقها المسيح حديثا ، هادئا ، عفويا .. كانت تطلب لي النجاح في المدرسة ، ولاخي الاصفر تنوير عقله لانه كان – كما تقول – خبيثا ، ولابي رزقا اكثر ، ولاختي المتزوجة هناءة في حياتها الزوجية ، وللعالم السلام .

ثم تروي له اسرار البيت : الطحين يكاد ينفد ، وكيس الفحم الصغير لا يملأ ما فيه المنقل ليلتين ، وثياب الاطفال – ثيابنا – اهترأ أكثرها .. والغلاء يخنق الناس ، ولا تنسى تذكيره بقطرميز السمن الذي يكاد يظهر قعره .

وتروح تتلو مزامير داود : « ارحمني يا الله كعظيم رحمتك .. وكمثل كثرة رأفتك امح معاصي » .. ولا أدري متى تنتهي اذ اكون قد غادرت البيت الى المدرسة واصداء صوتها تملأ اذني .

كنت لا اصدق ان صديقها المسيح سيلبي طلباتها فورا ، فصحيح انني كنت انجح كل عام في المدرسة ، ولكن اخي لم ينور عقله ، اذ ما مرت سنوات حتى خطف ابنة الجيران وتزوجها ، وابي لم يزد رزقه ، ولم تنته قصة بؤسه ، فهو يحفر اقنية الماء في مزرعة الرز بقرية (سبع سكور) يرفع الفاس بيده الواهنة ، يد ابن الثمانين ، ويهوي بها على الارض يشق أديمها ليستنبت جيب صاحبها ثلاث ليرات كل مساء .. اما هناء أختي المتزوجة في بيتها فلان انسجاما قديما ربط بينها وبين زوجها .. اما سلام العالم ، فلا يزال حتى هذا اليوم مهددا بحماقة يرتكبها احد هؤلاء الذين أسموا أنفسهم أقطاب الدنيا .

لم اكن لاصدق ان كيس الدقيق سيمتلىء .. وان ثيابنا المهترئة التي كنت اشبهها وهي تتحدى خيوط البنطال فتبرز منه بحشية مخدة جارتنا فهيمة المشهورة في الحي باهمالها ، ستنقلب جديدة ، كما لم اتصور ان تنتهي ازمة الغلاء او يمتلىء قطرميز السمن ، او كيس الفحم ..

ومع كل هذا فان شيئا ما في اعماقي كان يشعرني بان صديقها الكبير ينظر اليها بعين رحيمة ، وفي نظرته تلك كنت ارى معنى لوجودي ، معنى ما .

***

وعاشت معي عينان .. أهم ما في تاريخي التافه الذي يتداعى في ذهني الان .. كان ليل بهيج يستيقظ فيهما .. يا لعينيها السوداوين .. من اجلهما ودعت امي ، وحملتهما زوادتي في رحلتي الجديدة مخلفا ورائي بلدتي الصغيرة تحلم هادئة قرب النهر بلا سعادة .

وفي المدينة ، جئت ازحم القامات والمناكب .. لم اعد راغبا في فلسفة الامور .. اقنعت نفسي بانني لا استطيع ان افعل شيئا من اجل تبديل مجرى الحياة ، فالراهبة تبتهل في صلاتها بايمان ، والخاطئة تمعن في غيها بضلال ، وملح الحياة يرش هنا .. ويرش هناك ..

لم اكن عندما غادرت البلدة بحاجة الى زاد غير العينين ، فقد كان فيهما معنى حياتي ، وكثيرا ما ساءلت نفسي وأنا أحتسي اقداح الشاي الثقيل في مقهى البلدة : لماذا تنفرد هي دون كل النساء بهاتين العينين اللتين اسرتاني حتى نهاية أبدي ؟.

ويغص الجواب في اعماقي .. وتظل العينان الآسرتان تدفعان في حياتي ثورة ملهوفة ، وايمانا بانني سأفتقدهما في كل نساء العالم ..

***

كلهم جدد .. الاصدقاء الذين قال لي زميل : يجب ان تقرأهم لتفهم ما هي الحياة .. ورحت اقرؤهم : سارتر ، وكافكا ، وابن حيان ، ودي بوفوار ، وكامو ، ونيتشه ، وابن خلدون ... وامتلأ رأسي بآرائهم فرحت أعاني ضياعا من نوع جديد .

تشعبت الامور في ذهني .. وبدأت اتساءل عن معنى هذا العبث الوجودي الذي أحياه ، فأتعب ، حتى درجة الاعياء .. ويتعب معي السؤال ، وافتقد الارتياح الذي كانت تبعثه نداءات امي وهي جالسة على الحصير تدق صدرها بيدها وتكشف اسرار بيتنا امام صديقها الكبير .

وأدفع رأسي تحت صنبور الماء ، ثم أدفنه في وسادة ، واحلم بأشياء كثيرة : مرة أرى المرأة الجميلة التي صعدت امامي الى الباص ، وقد اسلمت قيادها ليدي تعريها من ثيابها وتعبث بجسدها بخبث ومهارة .. ومرة أرى نفسي في غرفة التشريح بالمستشفى أفرغ من معدة جثة ميت بقايا طعام كان قد التهمه قبل ان يموت ..

ومرة اجد معي اصدقائي الجدد ، سارتر ورفاقه .. أجلس معهم على حصير قديم ، ونروح نتحدث مع المسيح حديثا عفويا ، وندق صدورنا بأيدينا ، ثم نروح نتلو مزامير داود بتنغيم وابتهال : « ارحمني يا الله كعظيم رحمتك ، وكمثل كثرة رأفتك امح معاصي »

***

وانتشلتني خواطرها التي قرأتها في صحيفة .. طويت جراحي وقرأت خواطرها .. لا ادري لماذا أحسست بالارتياح الذي افتقدته دائما ، عندما بدأت أعيش سطورها كلمة كلمة وحرفا حرفا .. ورحت أتمثل صاحبة الخواطر وكأنني عابد وثني يتمثل الها ليعبده : القامة رشيقة ، القد ملفوف ، الصدر يعلن عن نفسه بتحد خجول .. الوجه مليح بديع .. الاسنان لؤلؤية .. الابتسامة عذبة .. الشعر كشعر طالبة تجهيز مهذبة .. العينان جميلتان كعيون كثيرات من النساء ..

وأحسست برغبة عنيفة لان ارى هذه الانسانة ، وفي يوم اللقاء كانت المفاجأة : القامة رشيقة ، القد ملفوف ، الصدر يعلن عن نفسه بتحد خجول ، الوجه مليح بديع .. الشعر كشعر طالبة تجهيز مهذبة .. العينان ...

يا الله .. هل يمكن هذا ؟.. هل من رحلة جديدة وزوادة جديدة ؟..

انا لا اريد نهاية للعبث الوجودي .. اليس رائعا ان تشرق في حياتي بالمدينة عينان سوداوان بروعة العينين اللتين ودعتهما في بلدتي الحالمة قرب النهر ؟

أليس رائعا ان تبدأ الحياة من حيث كان يجب ان تنتهي ، وتنتهي من حيث كان يجب ان تبدأ ؟

وتضحك العينان .. يضحك فيهما صباح ابدي .. وتعود احلامي طفلة ، لا يدي تعبث بجسد الصاعدة الى الباص ، ولا هي تفرغ بقايا الطعام من معدة الجثة .. اما جلسات سارتر ورفاقه فقد استبدلتها بجلسات طويلة معها .. مع خواطرها التي طويت جراحي ورحت اعايش صروفها الملونة ، وفواصلها الانيقة ، ومعانيها التي تعيش في كل حنوة وتحلق في كل سماء ..

***

وارتسم في الجو سؤال : هاتان العينان ، هل ستكونان لي ، أم سأفتقدهما في خريف ما كما افتقدت اللتين قبلهما ؟..

وبغص الجواب من جديد في أعماقي .

والتفت الى العينين فاذا الجواب فيهما حائر غامض .. وتظل الرؤى عن اللحظات التي اعيشهما معهما ماثلة كلوحات ضبابية في ايامي بعناد واستمرار .. وعندما ينام الناس ويأخذ الكرى بمعاقد الاجفان ، تتضح امامي معالم هذه اللوحات الضبابية ، ويشع منها ألق يخنق اعصاب عيني بقسوة كبيرة ، فانداح في الدوامة ، ويقفز السؤال من جديد : ترى .. هل ستكونان لي ؟

***

أنا لا اريد ان اجيب ..فليس في يدي ان اضفر اكليلا من الورد لجنازتي ، أو أوزع بطاقات فرحي بنفسي .. فانا سيزيف من نوع جديد ، حكم علي مجتمع الناس بما حكم به الالهة على سيزيف بطل الاسطورة اليونانية . ولكني عبثا أفتش عن القمة التي أحمل اليها صخرتي .. انني لا اجد سوى سهل منبسط ، تتوالى فيه حفر ، لي في كل منها كبوة انهض بعدها لاتابع رحلتي .

هويتي صفراء مهترئة ... وامي صديقة للمسيح.. كم أنا الان بحاجة الى دعائها ، الى جلسة منها على الحصير تدق صدرها بيدها ، وتطلب لي من المسيح شيئا اخر غير النجاح في المدرسة .. يا للعينين السوداوين !..

دمشق **جان ألكسان**

الصلاة الأخيرة

ـ ١ ـ

ـ : « اليوم ضيقْ
اليوم ترقد في الحريم « عنيزه »
في ساقها شعر تفكر في عشيق
وتقول : ليت ...
سأصلب النخاس ، اقطع كفه
القيه في جب عميق ..
اليوم ـ ياليوم ـ لحم غبية سوداء
موعد قشة طافت باحلام الغريق »

وغد الغريق
انشوطة اخرى تطوق عنقه ومدى حريق
تمتد عبر الثلج في الصبح العتيق
فأسا تقصف ريشه
فيسير منخلع العروق
من حانة ظمأى لدارة عاهر
منشورة النهدين في عرض الطريق
لحانة اخرى
لدارة عاهر منشورة النهدين في عرض الطريق ! ..

ـ ٢ ـ

كم نكره الدنيا رفيقيَ
كم نود لو الجبال تناثرت ،
لو غار نهر ،
لو تحطمت الشموس الى القرارِ ،
لو السفوحْ
مدت جناحا للسماء ، تعملقت :
« اذهب سئمتك ايها الوجه القبيح »
كم نبغض الاشياء ،
نحلم بالرحيل ،
نحب جزْرَ الموت يعلو ،
يلقف القمات : اوطار العواهر
والزنوج ،
سفين نوح ...
كم نكره الدنيا رفيقيَ
كم نحب غد الجناح
يقول : لا .. يحيا ،
يتيه ، وينتهي افقا فسيح .

ـ ٣ ـ

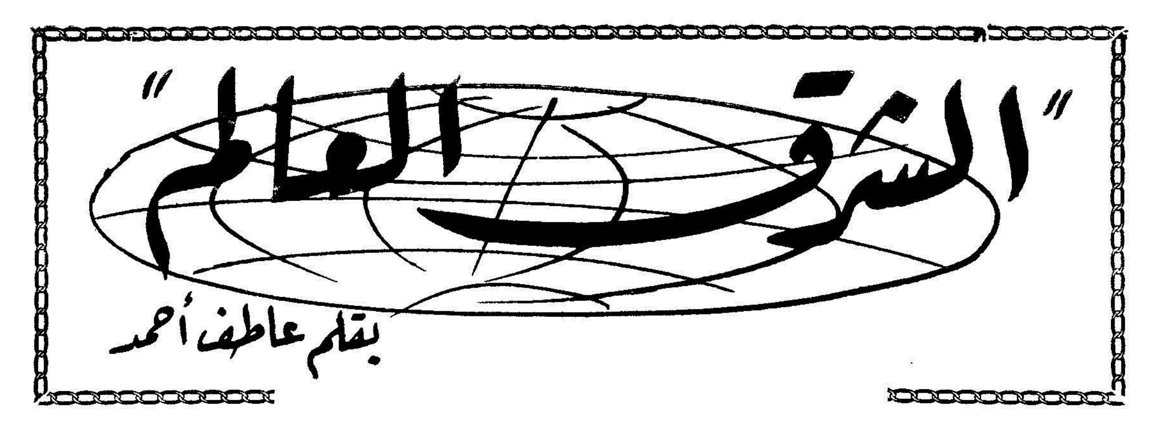
تأتي مداك خرائب ،
السوط في كف
وفي الاخرى الغضبْ ،
بين الدمى ، فوق الرماد تطل
يعرفك الجميع ،
يفر غربان جباههمُ لنعلك
للصواعق واللهب ..
تأتي ، احب خطاك تركل في المعابر ظهر عجل من ذهب .

الليل ـ نصف الليل ـ
في عيني عاصفة ،
سينفتح العجيبُ وتزهر الاحلام
تنعتق الرؤى ،
تتوهج الكلمات ، تخلق
لن يقولوا « قد كذب » ..
صدق النبوءة ظاهر :
الخمر تلهب اعظمي ، النار ،
وهج النار في شفتي انتشى ،
كلمتُ رب ..

ـ ٤ ـ

ها انت تصفع في الصباح مهرجين ،
تهب كالاعصار
يتبعك الزمان ، حَطَمْتَ باجبار عزته وتيهه .
ها انت تطلع كالضياء مشرع الرياتِ
ـ لا اشواك لا صلبان ـ
في عينيك فيض من الوهه
زنداك مشعالان
ـ ما اغنى الحريق ـ
ستنتهي قصص العبيد ،
ستورق الصحراء
لايأس ، لا ظلمات ، لا جثث كريهه ..
الان يولد حاضر
تتشيأ الاشياء :
بركان هنا ، وزلازل
يافرحة الاكوان هاقد جئتَ ،
في الكفين طوفان وفي عينيك فيض من الوهه .

حسن النجمي



١ ـ مدخل تاريخي :

حينما بدأت الرأسمالية تنمو في قلب المجتمع الاوروبي ، باحثة عن حقول جديدة في ارض الشرق العذراء .. كان على العقل الاوروبي ان يبحث عن فلسفة جديدة ، تفتح له الابواب الموصدة .. واستراح العقل الاوروبي كثيرا ، حينما اهتدى الى ان رسالة اوروبا التاريخية هي حمل مشعل المدنية الى أدغال الشرق المظلمة ..

وكان التفسير الطبيعي للمستوى الحضاري المعاصر آنذاك ، هو بعينه البذرة الخصبة للعقلية الجديدة . فالتخلف الاقتصادي ، الذي يئن الشرق تحت نيره ، ليس افرازا طبيعيا للنظام الاجتماعي المعاصر، وانما هو نتيجة حتمية لطبيعة التربة الكيميائية ..

وأصبحنا نقرأ كثيرا أمثال هذه الكلمات :

« ان منطقة الشرق الاوسط زراعية قبل كل شيء .. وليس في اراضي الشرق الاوسط ترسبات معدنية ذات قيمة .. فليس من المحتمل ان يشهد الشرق الاوسط يوما ما ، تقدما في ميدان الصناعة، عدا الصناعات التي تختص باستخراج المنتجات الزراعية » (١)

ولم يقتصر الامر على مجال الاقتصاد ، انما تعداه الى كافة المناشط البشرية الاخرى .. فكتب ليون جوتييه ـ مثلا ـ يقول :

« يختلف الآريون عن الساميين اختلافا أصيلا في المناشط البشرية كافة ، من ادنى الامور كالطعام والشراب الى أعلاها كالنظم الاجتماعية والسياسية ، فالعقل « السامي » يترك الاشياء مفرقة ، ومفككة كما يصادفها ، وكل ما يفعله ازاءها هو ان يقفز قفزات مباغتة من شيء الى شيء بغير ربط ينسقها معا ، بما يراه فيها من تدرج ، على حين ان العقل « الآري » يركب الاشياء المختلفة تركيبا يعتمد عى روابط متدرجة تجعلها وثيقة العرى بعضها مع بعض ، حتى ليصبح الانتقال من شيء الى شيء أمرا طبيعيا .. » (٢)

وقريب من هذا ، زعم المفكر الفرنسي رينان ، ان الساميين لا يعرفون الفلسفة الا اقتباسا وتقلدا للفلسفة اليونانية .

ونحن هنا ، امام تفسير نوعي للفكر ، يجعل الاصل الجنس لجماعة بشرية معينة ، هو المصدر الوحيد لسماتها العقلية ، ومستوياتها الحضارية جميعا .. مؤديا بذلك الى اكساب الرحلة الفكرية المعاصرة في مجتمع معين ، صفة الابدية والخلود ..

فعلى العقل الشرقي اذن ـ تبعا لهذه النظرية ـ ان يستسلم لمصيره الاسود .. تطارده لعنة سلالته الى الابد ..

ولم تكن امثال هذه النظريات ، لتدهشنا ، حينما نعرف المنبع الحقيقي الذي استقت منه كيانها .. والحاجة الاجتماعية التي استهدفت اشباعها .. وانما يثير الدهشة حقا .. ان تنطلق نفس هذه النغمات من مجتمعنا نحن ..

ذلك بأن الدكتور زكي نجيب محمود .. التلميذ المخلص للفلسفة المثالية الذاتية المعاصرة ، لم يشأ الانحراف عن اخلاصه ، حتى في أشد المسائل بداهة ووضوحا ..

فراح يزعم (١) ، ان العقل الشرقي بطبيعته الاصيلة ، عقل روحاني .. لا يقف ابدا عند حدود المادة ، وانما يتعداها دائما الى الجوهر الباطن .. الى الروح .. بينما العقل الغربي بطبيعته الاصيلة، عقل علمي .. ينظر الى الوجود نظرة منطقية تحليلية ، تستطرد في خطوات استدلالية تنتزع النتائج الصحيحة.. من مقدماتها الصحيحة..

الا ان الدكتور لم يقف عند حد الزعم ، وانما ارادها نظريةعلمية متكاملة . فلنستمع اذن الى حيثياتها كاملة .

٢ ـ الشرق الفنان :

هناك نظرتان مختلفتان الى الوجود ، نظرة الفن ، ونظرة العلم .. نظرة الفن ، هي نظرة حدسية ذاتية مباشرة ، تتم على خطوة واحدة ، تنشد الكائنات في ذاتها ، وبالتالي لا تقبل التعليل المنطقي .

ونظرة العلم ، هي نظرة موضوعية تحليلية ، تتم على خطوتين ، الاولى هي تلقي العالم كما تنطبع به الحواس انطباعا مباشرا ، والثانية هي استخلاص النظريات والقوانين التي تصور مجرى الظواهر والاحداث ، وهي دائما بحاجة الى تعليل منطقي .

ونظرة الشرق الاقصى الى الوجود كانت نظرة الفنان ، على حين كانت نظرة الغرب الى الوجود نظرة العالم ، ولقد جمعت ثقافة الشرق الاوسط النظرتين جنبا الى جنب . ومرجع ذلك كله الى الطبيعة الاصيلة لكل من الشرق والغرب ، تلكالطبيعة النابعة من ارادة الله ..

■ ففي مجال الفلسفة ، نجد ان الفلسفة الغربية نفسها ـ ودع عنك العلوم ـ هي فلسفة تقيم البراهين وتسلسلها مقدمات ونتائج ، ولا كذلك الفلسفة الشرقية القديمة التي تستوحي وجدان القلب وحدس اللقانة وصفاء البصيرة .

■ وفي مجال اللغة ، نجد الكتابة الشرقية القديمة ـ وبعضها ما يزال ـ صورا تصور المسميات تصويرا مباشرا ، مرتكزة في ذلك على الادراك الحسي المباشر لما هو قائم في الوجود الحقيقي الواقع .

■ وفي مجال الدين ، تتمثل روح الفكر الشرقي في الاسفار الدينية وفي الكتب المنزلة : ففي مصر القديمة كان الدين عماد الفكر وأساس النظام الاجتماعي كله ، وكانت نظرته الى الكون والحياة والخلود نظرة حدس ووجدان ، بلغت قمتها في شخص اخناتون ، الذي ربما كان اول انسان في الوجود أدرك وحدانية الوجود .

وفي الهند ، نجد ان وحدة الوجود وتناسخ الارواح ، هما لب الدين والفكر معا ، فالخالق وخلقه شيء واحد ، وكل الاشياء وكل الاحياء كائن واحد ، فاختر ما شئت من صور الكائنات ، تجدها كانت ذات يوم صورة اخرى .. فروح الثقافة الهندية بأسرها هي في دمج الفرد في الكون دمجا يزيل الفواصل التي تميز الفرد عن محيطه ..

واما في الصين ، فانت تجد في عبارات كونفوشيوس انسيابا مرسلا ، حتى لكانه يتحدث بما تقتضيه المناسبات ، لا بما تحتمه في

(١) فتحي خليل : دفاع عن الثقافة العربية ص ٥٠

(٢) ليون جوتييه : تمهيد لدراسة الفلسفة الاسلامية ص ٦٦

(١) زكي نجيب محمود .. الشرق الفنان .. المكتبة الثقافية (٧)

تسلسله مبادىء المنطق الصوري ، ولذلك تراه ينتقل بك من مثل الى مثل ، ومن حالة جزئية الى حالة جزئية ، لا يلتزم في تتابع سياقه الا مجرى السليقة الفطرية في انسياب الحديث .. وما هكذا يسوق حديثه المفكر الغربي ، وانما هو يلتمس المنطق العقلي والبرهان .

■ وحتى في مجال الفن ، نجد ان المعول في الفن الشرقي ليس على صياغة الحقائق الواقعية بواقعيتها كما هي قائمة في العالم ـ كما يعني الفنان الغربي ـ بل المعول هو اندماج الفنان بذاته وبروحه في تلك الحقائق ، ثم على اندماجها بعضها في بعض ، بحيث تؤكد ما بينها جميعا من صلة تجعل منها ومن الفنان حقيقة واحدة .

■ وفي الاخلاق ايضا تجد الفرق واضحا ، فيستحيل مثلا على شرقي أن يجعل مثله الاعلى في الاخلاق متعة الجسد ، على حين قد تجد في الغرب فلسفات اخلاقية باسرها ـ كفلسفة « بنتام » و « مل » تجعل المنفعة والمتعة مبدأ خلقيا صريحا .

العقل الشرقي اذن بطبيعته روحاني ، على حين ان العقل الغربي بطبيعته مادي ..

لكن الطرفين قد اجتمعا في هذا الشرق الاوسط العبقري العجيب ..

والطبيعة المزدوجة للشرق الاوسط ، قد عبرت عن نفسها في العصور القديمة والوسطى على السواء ، ففي مدرسة الاسكندرية بدأ اللاهوت المسيحي لاول مرة ينسق بين العقيدة من جهة والعقل الفلسفي من جهة اخرى ، فهذا هو أفلوطين يتلقى الافلاطونية من أثينا فيكسبها طابعا شرقيا صوفيا ، وهذا هو أوريجين يحاول التوفيق بين العقل والدين .. وان كان الانجيل ـ في رأيه ـ يحمل برهان نفسه بنفسه ..

وأما في العصور الوسطى ، فرغم ان المشكلات الفلسفية المعروضة للبحث هي مشكلات دينية ، لكن طريقة معالجتها عقلية منطقية.. كما هو الحال عند المعتزلة من المتكلمين ، وعند فريق « الفلاسفة » المسلمين ، من امثال الكندي والفارابي ..

الا ان الطبيعة المزدوجة لعقل الشرق الاوسط ، ما كانت تقتصر على العقل وحده .. فهؤلاء جماعة المتصوفة المسلمين ، من امثال « ذو النون » المصري ، وابن الفارض ، والحلاج ، والغزالي ، يلجأون لمعرفة الحق الى شيء غير العقل والمنطق ، اذ يلجأون الى الحدس المباشر ..

٣ ـ الفن .. والعلم

يستمد الدكتور تعريفه للفن من نظرية في المعرفة تقول « بنوعين من المعرفة :

■ معرفة تصور الباطن ولا تصلح للمحاجة والمناقشة ، فاما ان نستحسنها فنقبلها ، او نستقبحها فنعرض عنها ..

■ ومعرفة تصور الخارج ، وهذه وحدها هي التي يصح ان يناقش فيها ويجادل لانها هي وحدها التي يجوز لنا ان نصفها بالحق او البطلان » (١)

ولو تساءلنا عن معنى « تصور الباطن » لما وجدنا سوى احتمالين، كلاهما يبطل النتيجة التي تنزع عن هذا النوع من المعرفة قابلية الصواب والخطأ .

« فالباطن » هنا ، اما ان يكون هو ذاته موضوعا للتصوير ، فالعقل اذن هو الاداة ، وهو كما نرى خاضع لقوانين المنطق ..

واما ان يكون « الباطن » هو ذاته اداة للتصوير ، فالكون اذن هو الموضوع .. وهو كما نرى خاضع لقوانين الطبيعة ..

فليس ثمة معرفة ترفض قابلية التحقيق التجريبي ، سوى معرفة لا تعرف شيئا ..

وقانون الذاتية وعدم التناقض ، يناقض تماما القول بنوعين مختلفين من المعرفة ، كلاهما صحيح .

فحقيقة الشيء الواحد ، واحدة بالضرورة .. وانما ادراكنا لها هو منبع الاختلاف . وادراكنا للواقع لا يتجاوز احتمالين اثنين بحال ، فاما انه مطابق للواقع فهو صحيح ، واما انه غير مطابق للواقع فهو ليس بصحيح . وحينما يجعل الدكتور من الحدس ، وسيلة الفن للمعرفة ، ينسى ان الحدس ذاته هو درجة معينة من درجات التفكير ، درجة بدائية لا تعي سوى الوجه الشكلي للواقع .. محاولة تعميم صوره الادراكية على كافة الوجوه الاخرى .. ومن ثم ، فالفن القائم على الحدس وحده ، فن شكلي لا يتعدى مورفولوجية الاشياء ، فضلا عن التعبير عن حقيقتها الباطنة .. وانما الفن الصحيح هو الذي يعبر بالصور ، عن كافة وجوه الواقع تعبيرا متكاملا خلاقا .. والفن اذن ، لا ينشد الكائنات في ذاتها .. وانما يستهدف التعبير عن هذه الكائنات بصورة صحيحة .

وهنا يتحطم الحائل الوهمي الذي أقامه الدكتور زكي ، بين الفن والعلم .. ذلك ان الفن والعلم .. ليسا وسيلتين مختلفتين للمعرفة ، ينشب بينهما تناقض وصراع .. وانما هما وسيلتان مختلفتان للتعبير عن هذه المعرفة .. فبينما يعبر الفن عن الحقيقة بالصور .. يعبر العلم عنها بالمفاهيم (٢)

وجدير بالذكر ان تعريف الدكتور زكي للفن ، يجعل حديثه عن

(١) زكي نجيب محمود .. الشرق الفنان ص ١٢٦

(٢) راجع : ج. نيدوشيفين : علاقة الفن بالواقع ص ٨

قواعد النقد الفني حديث خرافة .. فضلا عن سلبه لكل مقومات علم الجمال .. اذ كيف يقوم علم بما لا يعلم .. ولا يقبل التحليل المنطقي .. بل ان مثل هذا التعريف للفن ، ينزع عنه كل دور فعال في تطوير المجتمع ، ويسلبه كل امكانيات الخلق والابداع .. حينما يحصر الاعمال الفنية في نماذج مستقلة فوق الواقع ، وفوق العقل جميعا ..

واستقراؤنا للتاريخ ، يدين مثل هذا الرأي بالبطلان ، ذلك ان الفعالية المتبادلة بين الفن والمجتمع ، ظلت حية ، مزدهرة .. على مدى التاريخ الانساني كله ..

**

ولسنا نستطيع اذن ، ان نقسم العقل البشري الى عقل فني ، وعقل غير فني . ذلك بان الفن لا يشكل منهجا خاصا في التفكير ، وهو اذن ، لا يعطينا جوابا عن المسألة الاساسية في الفلسفة ، أعني طبيعة العلاقة بين الفكر والمادة .

وانما تعريف الدكتور زكي ، العقل الشرقي بأنه عقل روحاني تصوفي (١) ، يسمح لنا بكل تأكيد ان نضعه داخل أسوار المثالية الفلسفية . فتصبح الصياغة الصحيحة لنظرية الدكتور هي ان العقل الشرقي بطبيعته الاصيلة عقل مثالي ، بينما العقل العربي بطبيعته الاصيلة عقل مادي ، وتجتمع الطبيعتان في عقل الشرق الاوسط .

٤ ـ التفسير الطبيعي للفكر

الا ان مثل هذا التفسير الطبيعي للفكر ، لا ينهض عليه دليل واحد .. رغم ان التدليل المنطقي على الارتباط الوثيق بين العوامل الطبيعية ـ سواء تجسدت في طبيعة التربة والمناخ ، أم في طبيعة التكوين العضوي للبشر ـ وبين الفكر البشري . هو الاساس الوحيد الذي يمكن ان يدعم مثل هذا الرأي .

ولو بحثنا عن دليل واحد ، لنظرية الدكتور ، لما وجدنا اليه سبيلا .. ليس ذلك عن ضعف في مقدرات الدكتور الذهنية ، وانما عن عجز في الرأي ذاته .

فطبيعة التربة والمناخ وكافة الظواهر الكونية الاخرى ، لا تشكل بذاتها طريقة فكرية معينة .. وانما انعكاسها في الفكر هو الذي يعطي مثل ذلك المنهج . وعملية الانعكاس هذه انما تستمد جذورها من الواقع الحضاري المعاصر حينذاك . واما طبيعة التكوين العضوي ، فهو في خطوطه الاساسية ، سواء .. لدى كافة البشر . واما تنوع السلالات البشرية ، فهو ليس سوى تنوع في السمات المورفولوجية التكوين العضوي ، ولا يتعدى ذلك بحال الى طبيعة المخ نفسه ..

والنتيجة المشتركة لكافة هذه التفسيرات الطبيعية للفكر ، هي ضرورة التوافق بين تطور الفكر وتطور العوامل الطبيعية ..

والواضح ان الفكر البشري في تطور مستمر ، بينما العوامل الطبيعية تعاني جمودا نسبيا .. ففي المرحلة الطبيعية الواحدة ، نستطيع ان نرى عدة مراحل من أطوار الفكر البشري ..

ولقد أحس الدكتور بهذه الثغرة في نظريته ، وراح يبحث لها عن تبرير طريف .. فكتب يقول « للغرب نزعة عقلية منطقية الا ريثما يثور على نفسه ، وللشرق نزعة روحانية تصوفية فنية الا ريثما يثور على نفسه » (٢)

الا ان مثل هذا التبرير يدين الرأي نفسه ، ذلك بان الثورة ، هي تعبير عن تناقضات معينة بدأت تنمو في قلب الشيء ، وظلت تكبر عنده حتى تغلبت عليه في النهاية . الثورة تعي ـ اذا استعرنا لغة الدكتور ـ طبيعة جديدة تتولد في قلب الطبيعة القديمة ، وهذا تناقض واضح ..

اذ ان طبيعة الشيء هي نظام داخلي متناسق يوحد كافة اجزائه فلا يدع جزءا معينا ينفصل عنه ، رافعا ضده راية الثورة ..

(١) الشرق الفنان : ص ١١٩
(٢) الشرق الفنان ص ١١٩

فاذا كان الدكتور قد اقتنع بأن هناك ثورات في الفكر الانساني ، فقد حطم ـ لا اراديا ـ نظرية الطبيعة الاصيلة للفكر في مجتمع معين ، والتي تصب الفكر في قوالب ثابتة تنغلق عليه الى الابد .

٥ ـ الفكر بين الشرق والغرب :

وجدير بالذكر ان الدكتور لم يناقش نظريته على المستوى المنطقي اطلاقا ، وانما حدسها حدسا ، واستراح الى نتائجها .. فراح يستعطف التاريخ بعض الادلة .. الا ان التمحيص العقلي والتاريخ ، يستطيعان الكشف عن أساسها المنهار ..

■ فالكتابة الشرقية القديمة ، حينما تصور المسميات تصويرا مباشرا انما تعبر بذلك عن الواقعية الفوتوغرافية التي تتسم بها المادية البدائية في محاولتها فهم العالم ، وحينما تطورت هذه الطريقة العقلية ، تطورت وفقا لها اشكال التعبير اللغوية ..

■ والفن الغربي ، ليس يقوم على صيانة الحقائق بواقعيتها كما هي قائمة في العالم .. فهذا هو مثلا « جون راسكين » ، يوقن « ان الجمال هو كشف عن الالهامات الالهية او هو « ختم » ينقشه الله في مخلوقاته وحتى اصغر مصنوعاته » (١) بل هذا هو بندتوكروتشه يعلن انه « ليس للجمال وجود فيزيقي » (٢)

ومثل هذا المفهوم للجمال ، لا يقف عند اعتاب المستوى النظري .. وانما الاتجاهات المعاصرة في الفن ، كالسريالية والتكعيبية وغيرهما ، تحققه بالتطبيق ..

■ وفي الاخلاق ، يصر الدكتور على ان العبرة « بالمثل الاعلى » لا بطرائق العيش العقلية (ص ٦٦) . بينما الحقيقة ان طرائق العيش الفعلية هي التعبير الوحيد عن « الطبيعة الاصيلة » لمجتمع معين .. بل هي المحك الوحيد ، لمدى التوافق او التناقض بين القيم الموروثة من ناحية ، والواقع القائم من ناحية اخرى .. واذا كان الدكتور قد أحس ان طرائق العيش العقلية تكذب دعواه ، فعليه ان يكون منطقيا مع نفسه ، ويرفض هذه الدعوى .

■ الا انه لا يفتأ يتخذ من الفكر الشرقي القديم ـ الفلسفة والدين ـ متكأ سهلا يبث به دعواه .. فهل حقا كان الفكر الشرقي القديم ، فكرا حدسيا صوفيا ؟

ان تعدد الآلهة ، والاصل الميتافيزيقي للعالم ، والتصور الخيالي للنهاية .. كل هذه المعتقدات ، كانت القاسم المشترك في الفكر القديم كله ، الشرقي والغربي على السواء ..

بل ان هذه المعتقدات كانت المحور الاساسي في الفكر اليوناني القديم ذاته .. « فالآلهة في قمة الاولمب يؤلفون حكومة ملكية على رأسها تزوس ، وكلهم في صورة بشرية ، يحيون حياة البشر ، لا يميزهم منهم الا انهم أذكى عقلا وأقوى جسما وان سائلا عجيبا يجري في عروقهم ، فيكفل لهم الخلود » (٣)

وأما عن العقاب ، فمن أقوال هزيود « ان تزوس أحكامه قويمة ، وعينه تبصر كل شيء ، وساعة العقاب آتية لا محالة » (٤)

وأما عن أصل العالم ، فقد حاول غير واحد من الكتاب والشعراء ، معالجة مثل هذه المسألة في صورة الميثولوجيا ، حتى انهم كانوا يدعون باللاهوتيين .. (٥)

كان الفكر المثالي اللاهوتي اذن ، تعبيرا واضحا عن محاولة العقل الانساني كله ، كشف ألغاز الكون .. اللانهائي العظيم .

الا ان ذلك لا يعبر بحال ، عن « طبيعة » مثالية في العقل الانساني .. فلقد عرف المجتمع الشرقي القديم ، العلم التجريبي

(١) دنيس هويسمان : علم الجمال ص ٥٥
(٢) المصدر السابق ص ٨٣
(٣) دروس في تاريخ الفلسفة : بيومي مدكور ، ويوسف كرم ص١
(٤) المصدر السابق .
(٥) المصدر السابق .

البحث ، بل ان العلم المصري القديم قد أسهم في بناء ثقافات اجنبية عديدة ، الثقافة اليونانية ذاتها هي احداها ..(١)

بل ان الشرق القديم ، قد عرف المدارس الفلسفية القائمة على المنطق والبرهان (٢)

■ ففي الهند ، نجد ان مدارس « كابيلا » و « كانادا » و « غوتاما » قد مارست البحث المنطقي البحت .. وقال اوسطهما بالمقولات ، يقسم بها الموجودات والمقولات ، فيرى انها : الجوهر ، والكيفية والفعل والكلية والجزئية والاضافة .. بل انه فسر العناصر الاربعة (النار والهواء والماء والتراب) بانها مؤلفة من ذرات غير منقسمة ولا مندثرة ..

بل ان فكرتي الحلول والتصويرية ، في الفلسفة البرهمية لم تكن سوى نتاج التفكير المنطقي في الوجود ، والبحث عن اصل ثابت شامل يكون علة كل وجود .. بل لقد كشف بوذا النتائج المنطقية التي قصر عنها البراهمة ، فأنكر الذات .. ولقد أحس الدكتور زكي ، بالتشابه القوي بين فلسفة بوذا في العصر القديم ، وفلسفة هيوم في العصر الحديث .. الا انه راح يؤكد ميتافيزيقية بوذا ، بانه خطا خطوة بعد هيوم ، ودعا الى التجرد من الجزئيات .. بينما هذه الخطوة ذاتها تدل على مدى صدق ذلك المفكر مع عقله ومنطقه جميعا..

■ ومن أعماق الصين القديمة ، نستطيع ان نسمع صوت فيلسوف يدعى لاو ـ تسي ، يذهب الى نوع من الحلول التطوري ، فيقول بأن كل شيء مركب من عنصرين : « طاو » : وهو المبدأ الاول ومعناه القانون او العقل . و « كي » او النفس الاول ، وهو مادة لطيفة يتحد به الطاو ، فيتطوران معا الى جميع صور الوجودات حتى ينتهي التطور الى الراحة القصوى Nibban ، ويعود كل شيء الى المبدأ الاول ..

ألسنا نحس تشابها قويا بين نظرية لاو ـ تسي في تركيب الاجسام ، وبين نظرية الهيولى والصورة عند أرسطو ؟

ثم .. ألسنا نجد في الفلسفة اليونانية ، مدارس حدسية صوفية ؟..

كيف نعلل اذن قول الفيثاغوريين : ان العالم يتركب من عدد ونغم ؟ بل كيف نعلل عالم المثل عند افلاطون ؟ ثم كيف نعلل قول أرسطو : ان لكل جسم طبيعي خصائص وأفعالا لا تفسر بالمادة وحدها ، بل بمبدأ باطن يرد المادة المنبسطة في المكان شيئا واحدا (٣) !!

أليس هذا « المبدأ الباطن » ، هو ذاته الاساس الذي جعله الدكتور محور النظرة الحدسية للعالم ؟!

بل كيف نفسر قول الرواقية بوحدة الوجود وبقانون ضروري أو عقل كلي منبث من الوجود .. اذا كانت وحدة الوجود والروح المنبث فيه .. هي الملتقى الاساسي للنظرات الصوفية للكون والانسان ؟! (ص ٦٧) .

ألسنا نرى اذن ان الحديث عن عقل شرقي صوفي ، وعقل غربي علمي .. بعد كل هذا ، هو حديث خرافة ؟

**

ولقد نتساءل عما اذا كان الفكر الشرقي القديم ، قد قدم لنا بناء فلسفيا للعالم ، كما فعل الفكر اليوناني .. الجواب بالنفي . والتعليل بسيط ، فالفلسفة اليونانية ذاتها ، ان هي الا امتداد للفكر الشرقي نفسه .. ونحن نقول مع يوسف كرم(٤)، بان« الشرق لم يعلم اليونان ، أي لم يلقنهم مذهبا أو منهجا ، ولكنه حفزهم الى التفكير بما أدى اليهم من مواد جمعها أثناء قرون طويلة ، فقاموا يعالجونها على نحو علمي » ـ حسب مفهوم العلم حينذاك .

(١) W. C. Dampien : Shorter history of Science P. 12

(٢) راجع : دروس في تاريخ الفلسفة .

(٣) دروس في تاريخ الفلسفة ص ٢٥

(٤) يوسف كرم ـ تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٤

ولكننا لا نقول بطبيعة للشرق ، وطبيعة للغرب .. فالفكر الانساني وحدة كلية لا تتجزأ بحال .. وانما تتطور على مدى التاريخ . فالفكر الشرقي القديم ، والفلسفة اليونانية على السواء ، انما هما مرحلتان متتاليتان لتطور الفكر الانساني . والواقع المادي هو النبع الوحيد لمثل هذا التطور .

**

والقول نفسه يصدق على ثقافة الشرق الاوسط ، فلقد كانت الاسكندرية في القرنين الثاني والاول قبل الميلاد ، ملتقى الثقافة اليونانية الوافدة مع الاسكندر ، والديانات اليهودية ، والمسيحية ـ فيما بعد الميلاد ـ النابعة من الشرق الاوسط .. وكان تفاعل الثقافتين بالاضافة الى الاوضاع الاجتماعية حينذاك هو المسؤول الاول عن نزعة أفلوطين وأوريجين للتوفيق بين الفلسفة والدين . على ان مدرسة الاسكندرية قد تميزت غير ذلك بنزعات فكرية متطرفة ، فكانت المدرسة اليهودية وعلى رأسها فيلون من ناحية ، وكانت المدرسة الوثنية وعلى رأسها أمونيوس من ناحية اخرى .

حتى اذا جاء هذا العصر الوسيط ، رأينا العقل التجريبي والحدس الصوفي ، يقفان جنبا الىجنب ، في الفكر العربي .. بل أحيانا لدى المفكر العربي الواحد ..

الا ان المصدر الحقيقي للظاهرة ليس طبيعة أصيلة لعقلية الشرق الاوسط ، وانما الواقع الاجتماعي القائم حينذاك ..

ذلك ان « الواقع الاجتماعي للدولة العربية كان زاخرا بالصراع، كأي واقع اجتماعي آخر ، وتطوره انما كان ثمرة للعوامل المتصارعة فيه ، ولهذا ففي الوقت الذي نلمس فيه هذا الاتجاه العملي ، الذي انما كان ثمرة للعوامل المتصارعة فيه ، ولهذا ففي الوقت الذي نلمس فيه هذا الاتجاه العلمي ، الذي يمثل جوهر الفلسفة العربية التي تتفق مع الدولة الناشئة الطامحة ، نجد كذلك اتجاها آخر متناقضا كل التناقض ، ولكنه ليس اتجاها ارسطاليا غائيا ، بل انه اتجاه صوفي اشراقي .. وهو اتجاه معاكس تماما ، يمثل الصراع داخل المجتمع العربي الاسلامي ، ويمثل عوامل النكوص والتخلف » (١)

٦ ـ الدور الاجتماعي للنظرية :

نحن نرى اذن ، ان كل الادلة التي حاول الدكتور زكي ان يستمدها من التاريخ ، انما هي استقراء خاطىء لظواهر فكرية معينة .. والخطأ هنا يكمن في عزل هذه الظواهر عن جذورها النابعة من ارض الواقع..

ثم في تجريدها من حركتها وعلاقاتها المتبادلة مع كافة الظواهر الاخرى .. ثم تعميمها تعميما مطلقا .. ثم اخيرا في ردها الى طبيعة ميتافيزيقية تنبع من اعماق الغيب .

وقد كان الانعكاس الاجتماعي لنظريته ، كفيلا بأن يجعل الدكتور اكثر جدية في البحث ، واكثر التزاما للمنطق .. لو انه استهدف الحقيقة .

فالتجميد الكامل لتطورنا الفكري والاجتماعي ، هو النتيجة المباشرة لمثل هذه النظرية ..

فاذا كنا نعيش ثورة تنمو في كافة مجالات الواقع ، وتستهدف تغييرا شاملا لواقعنا الاجتماعي المتخلف ، فان الدور الرجعي للنظرية الطبيعية يصل الى القمة .

وليس الدكتور زكي من السذاجة بحيث نفترض جهله بهذه النتيجة .. وليس منطقه بالمنطق العلمي بحيث نعزو رأيه الى الاخلاص للحقيقة .

٧ ـ التفسير الاجتماعي للفكر :

ذلك بان للمنطق العلمي في البحث عن مصدر الفكر طريقا اخر.. فالفكر هو النتاج المباشر لحركة الخلايا العصبية .. الخلايا العصبية

(١) محمود امين العالم : كنابات مصرية ـ ص ٦٩ عدد ٢

تستمد حركتها من تفاعلها مع العالم الخارجي .. والدائرة الاولى من العالم الخارجي التي يتحرك داخلها الانسان بمقتضى احتياجاته ، هي المجتمع .. فالفكر اذن نتاج المجتمع .

هل هناك منطق اكثر وضوحا من هذا المنطق ؟ لماذا لم يدلنا الدكتور عليه اذن ؟ لعله يشير الى كتابه « نحو فلسفة علمية » ويقول « اقرأوا . فهذا منطق جديد » (١). ولسوف نقرأ معه هذه الكلمات « دعوانا في هذا الكتاب ، هي ان الفلسفة ينبغي ان تكون تحليلا صرفا ، تحليلا لقضايا العلم بصفة خاصة ، لكي نضمن لها ان تساير العلم في قضاياه ، وان تفيده في توضيح غوامض تلك القضايا ، دون ان تتعرض للضرب في مجاهل الغيب » (٢) . فاذا تساءلنا عن ماهية التحليل ، أجاب « يستحيل ان يكون لكلامي معنى الا اذا حللته الى مفردات اولية ، كل مفرد منها قضية ذرية ، موضوعها حالة جزئية تدرك باحدى الحواس » (٣)

ونحن نسأل الدكتور : لماذا لم تتبع اذن ، هذا المنطق الوضعي ، في تحليل نظريتك عن الشرق الفنان ؟! ولماذا ـ بدلا من ذلك ـ اخذت تتحدث عما وراء العالم المحسوس ، فتتناقض بذلك حتى مع نفسك ؟!

٨ ـ الشرق العالم :

بل ان نظرة واحدة الى الفكر المعاصر ، كفيلة بان تضيء الطريق الى حقيقة الدعوى .

فاذا كانت السمة الجوهرية للعلم ، هي الايمان بواقع مادي موضوعي مستقل عن المعطيات الشعورية ، فان الفلسفة الاوروبية المعاصرة ، تجنح جنوحا شديدا عن المنهج العلمي .

ففي اميركا ، نستطيع ان نسمع صوت وليم جيمس ، يخضع الحقيقة للمنفعة ، ويخضع التجربة العلمية للتجربة الدينية ، مستمدا من الاخيرة عقائدها الثلاث التي ترجع اليها الحياة الدينية « عقيدة ان العالم المنظور جزء من عالم غير منظور يمده بكل قيمته ، وعقيدة ان غاية الانسان الاتحاد بهذا العالم غير المنظور ، وعقيدة ان الصلاة اي المشاركة مع الالوهية فعل له اثره بالضرورة » (٤)

وصوت جوزيا جويس ، يؤمن بان « المطلق كلي ناقص يتكامل على الدوام بان يترجم عن ذاته بافراد .. » (٥)

فاذا تركنا اميركا الى انكلترا ، رأينا هربرت برادلي ، يؤكد ان « الموجود اللامتناهي دون غيره منسجما تمام الانسجام وثابتا لا يتغير لانه كامل ، ولذا كنا ننزع دائما الى الصعود ونريد ان نفنى في المحبة كما يصب النهر في البحر .. » (٦)

وهذا صمويل الكسندر يرى ان « في الطبيعة ميل الى ايجاد صور ارقى فارقى يعتمد كل منها على ما دونه كما يعتمد الفكر على الجسم ، هذا الميل هو الالوهية »(٧)

ثم هذا هوايتهد « لا يقر العلماء على رد الاشياء الى عناصر عاطلة من الكيفيات » وانما يرى في أجزاء الكائنات « أحداث او وحدات مكانية زمانية وعلاقات بين الاحداث ، تجري هذه وتلك بمقتضى قوانين ثابتة .. جملة هذه القوانين يمثل الالوهية » (٨)

ثم شيلر يؤمن بان « الحقيقة امر شخصي .. »

حتى اذا تساءلنا عن الفلسفة العلمية في فرنسا ، صاح بنا دوركيم قائلا بان « الدين اقوى مظاهر الحياة الاجتماعية واعمها ، اليه ترجع الصور التي انتظمت بها المعارف الانسانية ، اذ انه الينبوع الذي تفيض منه القوة الجسمية ، والقوة المعنوية في افعال الحياة المشتركة » (١)

ثم هذا هنري بوانكاري ، يجعل من النظرية العلمية مجرد فرض نافع فيقول بان « النظرية العلمية قائمة دائما على قدر من الفرص ، وما النظريات التي يقال انها حقيقية الا أنفع النظريات .. ذلك بان النظريات رموز مجردة يركبها العقل للتعبير عن العلات المشاهدة بين الظواهر .. » (٢)

واخيرا هذا هو برجسون يعلن « في وقت ما وفي نقط ما من المكان نبع تيار حي واجتاز أجساما كونها على التوالي وانتقل من جيل الى جيل وانقسم بين الانواع الحية وتشتت بين الافراد دون ان يفقد شيئا من قوته بل انه يزداد قوة كلما تقدم .. اما المادة فقد نشأت من وهن التيار الحيوي أو توقفه ، فما هي الا شيء نفسي تجمد وتمدد .. »

وفي نظرية المعرفة يرى برجسون انما « المعرفة الحقة حدس يدرك الموضوع في ذاته »(٣)

عن اي غرب عالم اذن يتحدث الدكتور زكي نجيب محمود ؟!

وهل توارت الفلسفة الاوروبية المعاصرة عن ناظريه ؟.. كلا .. وانما هي النظرة الحدسية عجزت عن ادراك الجذور الحقيقية للفلسفات المثالية المعاصرة ، ومن ثم لم تعد تدري بأنما هي فلسفات نظام اجتماعي يتحلل من الداخل .. بعد ان بلغ قمة التكنيك العملي وقمة المأساة معا ..

ونفس النظرة الحدسية هي التي حجبت عن بصيرة الدكتور ، حقيقة الشرق المعاصر . فما استطاع ان يرى الفلسفة العلمية وهي تنمو من قلب شرق اوروبا وفي اعماق الشرق الاقصى .

فمادية العالم ، وامكانية المعرفة الصحيحة ، والتشريح العلمي للمجتمع والتاريخ .. هي الاسس الجوهرية للفكر المعاصر في تلك المجتمعات ..

وليست الظاهرة من قبيل « الثورة على النفس » كما قد يعتقد الدكتور ، وانما هو الخط التطوري الصاعد لمجتمعات الشرق الحديث، يمنحها الفلسفة العلمية كنتاج طبيعي لحركة التاريخ .

واما الدكتور ، فلن يقتنع بهذا المنطق ، حتى يرى الواقع الاجتماعي من حوله هو يتغير ، ويحس بالمنهج العلمي يغزو الفكر الشرقي في كافة مجالاته .. ولو أصر الدكتور زكي نجيب محمود حينئذ على نظرته الحدسية لسمعناه يقول بالشرق العالم والغرب الفنان ..

وحينئذ فقط ، سوف تعرف نظريته طريقها جيدا الى متحف الآثار .

القاهرة — **عاطف احمد**

(١) نفس المصدر ص ٤١٨
(٢) نفس المصدر ص ٤٢١
(٣) ص ٤٢٦ ـ ص ٤٢٧

(١) عنوان الفصل الاول من الكتاب
(٢) زكي نجيب محمود : نحو فلسفة علمية .. ص ١٦
(٣) المصدر السابق .. ص ٢٢
(٤) يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة ص ٤٠٤
(٥) المصدر السابق ص ٤٠٨
(٦) نفس المصدر ص ٤١٢
(٦) نفس المصدر ص ٤١٣
(٨) نفس المصدر ص ٤١٤

طبعت على مطابع :
دار الغد للطباعة والنشر
شارع سوريا - بناية بردويل
بيروت (لبنان) -
تلفون : ٢٢٩٢١

الطفل والحزن ...

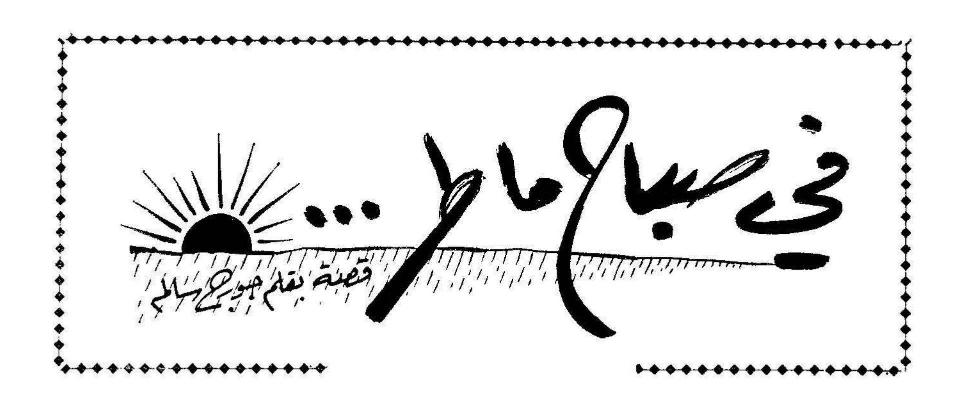
« الى عامي الخامس والعشرين »

كان يهوى السير عبر الطرقات المظلمه
حينما يهتز للنسمة قنديل بعيد
ويرى القرية يوم السوق تحيا من جديد
تنفث الدور عبير الخبز ، تهتز لموال سعيد
تنفث القدر عبير اللحم ، والافران دفئا ودخانا
ويرى الصبية يسقون حقولا من تراب
كان يهوى السير في الارض الرحيبه
يملأ الصدر عبيرا ورطوبه ،
يرفع الثوب ، ويقتات من الارض خصوبه
ويشم الماء والطين ، يغني حينما يلمس في السنبل نعمة
كان يهوى الشهب ان وارت ذيولا من وهج
وتاوى ضوؤها فوق المياه
كان طفلا يعشق الليل ، ويهوى ان يعود
حينما يسمع تثويب المآذن
ومضى ذات مساء
يتغنى للقناديل البعيده
والمواويل السعيده
وجمال الارض والليل العميق
ورأى عبر الطريق
شبحا يرمي على الماء حجاره
قال للطفل : « أنا في الانتظار
وترقبتك ليلات طويله
يا صديقي .. ولنسر بعض هنيهات قليله »
ومضى يعبث في صدر الغلام
عصر التفاحة الحمراء في صدر الغلام
ومضى في الظلمة السوداء .. لا همس ، ولا رجع كلام
ومضى الطفل .. ولم يسمع تواشيح المآذن
لم يعد يذكر في جرس المواويل عذوبه
شبح الحزن قد اغتال القناديل البعيده
وغدا الليل حكايات عن الموتى الصغار

. . . . . .

وأتى يوما على الحي غريب
كان في كفيه جرح ، وعلى الصدر علامات غريبه
وبعينيه بقايا من صلابه
ودلالات خفيات وطيبه
قال : ان الحزن قد مر عليا
حينما جفت من النهر المياه
حينما جفت من الزيت قناديلي البعيده
وأتى الموت اليا
وطوى الليلة طيا
وطواني اذ طوى الليل ، وصب السم في قلب الحياه
غير اني — والردى يلهث في قلبي — انطلقت
أنظر الارض التي شاخت وما زال الصبا في كتفيا
لم ازل طفلا ، وحملت على صدري الام الرجال
كان حزن الجيل في قلبي .. ولكني أتيت
عامي الخامس والعشرون مازال يطير
باحثا عن ذلك الطفل الصغير
ذلك الميت في قبر السنين العاريات
باحثا في النهر عن ماء
وعن زيت لقنديل بعيد
وبقايا من صدى حلو وموال سعيد ..

القاهرة **محمد عفيفي مطر**



لست ادري لماذا اشعر برغبة ملحة في ان احدثكم عن ذلك اليوم الماطر ، وصباحه الكئيب القاتم . ان صفرته لا تزال ماثلة امام ناظري، وذكراه لا تزال تلاحقني منذ سنوات بعيـدة . ومن يدري فلعلكم تشاطروني تحمل عبء ذلك اليوم الذي وقفت فيه جامدا لا استطيع ان افعل شيئا .

كان ذلك في احد ايام كانون . استيقظت باكرا على عادتي كل يوم ، ورحت أتصفح بعض الدروس قبل ذهابي الى المدرسة حين تناهت الى مسمعي حركة غير عادية في حينا ، وان اية حركة تحدث في هذا الحي ، يشعر بها الناس جميعا . كان حينا ضيقا فلا تمر به عربة او سيارة ، وبيوته متلاصقة حتى ليسمع الجار حديث جاره ، والافراد طلعة الى ما يحدث لكل من سكان الحي ، لان الحيوات متشابهة ، والمصائر لا يكاد يختلف بعضها عن بعض . وكأنما كان هنالك سلك دقيق يربط الناس جميعا برباط واحد .

وارتديت ثيابي على عجل وخـرجت من البيت ، فاذا امي وابي واخي الصغير الذي لم يكن يفقه شيئا مما يجري حوله ، قد سبقوني الى الوقوف امام باب الدار ، وحين أطللت برأسي من بينهم وجدت ان الجيران قد اصطفوا امام منازلهم ، وتجمع قسم منهم امام المنزل المواجه لنـا .

كان ثمة نظرات يتبادلونها ، وهمسات وانتقال من مكان الى مكان رغبة في التمكن من الرؤية . وزحمت اهلي الـذين كانوا يسدون علي الطريق ، وحين تقدمتهم قالت لي امي بالحاح :

ـ عجل في الذهاب الى المدرسة فقد حان وقتك .

الا انني ادركت من الحاحها هذا ، انها تريد ان تصرفني بسرعة ، فما كان مني الا ان ازددت شوقا للتطلع واجبتها :

ـ لن يحين وقت ذهابي للمدرسة قبل نصف ساعة على الاقل .

وتسمرت في مكاني .

لم استطع ان التقط ، اول الامر ، اية كلمة من افواه الناس ، مع كثرة كلامهم ، لان اصواتهم كانت خافتة وجملهم متقطعة . ثم برز اخيرا ثلاثة رجال يحملون جارنا العجوز . كان المنزل المواجه لنـا منخفضا متهدما ، يتألف من عدد كبير من الغرف يلاصق بعضها بعضا ، وتحيط بباحة ذات احجار خربة متآكلة . وكانت هناك عدة درجات كبيرة تصل الباحة المنخفضة بالشارع الضيق ، فكان لا بد للصاعد الى الشارع ان يحني رأسه امام قنطرة الباب المنخفضة .

واذ التفت لاسأل والدي عن القضية وجدته يحرك يديه بعصبية :

ـ هل مات جارنا ؟!

فرفع رأسه ان لا ، وقالت امي بحرقة :

ـ ليته مات !

ولم تتابع كلامها ، فقد انبعث عن الرجل العجوز صرخة قوية اذ ارتطمت احدى رجليه ببوابة البيت الحجرية .

ورأيت الوجوم يغشى وجوه النسوة ، والشفقة تغتصر العيون . كان الصوت الذي انبعث منه قويا حادا نفاذا اشبه شيء بنباح الكلاب . وشعرت بالغصص في حلقي ، وانا ارى الى بنطاله الاسود يتدلى فارغا من كلتا ركبتيه . كنت اعلم ان جارنا كسيح ، ولكن لم يدر في خلدي قط كيف يكون المرء كسيحا . وادركت الان بسرعة ان ليس لهذا الانسان من ارجل ، بل له فخذان فقط ، وان احداهما هي التي ارتطمت بالبوابة الحجرية منذ لحظة ، فآلمته ايلاما شديدا .

لست أدري متى أقام هذا الرجل في المنزل المواجه لنا . لانني اعرف انه يسكن هذه الغرفة منذ بدأت أدب في هذا الحي . وكنت انزل بعض الاحيان ، لالعب مع اولاد الجيران في هذا المنزل ذي الغرف الكثيرة ، فنقترب جميعا ببطء وحذر من النافذة الوحيدة في غرفته ، نتطلع اليه . كنا نراه دائما جالسا القرفصاء على طراحة ، وقد غطى رجليه بغطاء صوفي . لم يكن يزوره احد ، بل كانت تمر عليه خادمة مسنة ، عصر كل يوم ، وهي منصرفة من الخدمة ، تحمل اليه صرة صغيرة ، وقد لمحتها غير مرة تنظف له الغرفة وتعنى به ...

ولقد علمت فيما بعد ـ ولست اذكر كيف كان ذلك ـ ان له ابن اخ يسكن في الحي المجاور ، وكان ابن اخيه هذا يأتي الى بيت عمه كل يوم احد فيحضر له شيئا من الطعام ويتفقده بسرعة ، وقد رأيته يوما يملأ له نابض الساعة التي على الحائط . وكنا انا وابناء الحي نضحك من ابن الاخ هذا الذي يكاد يبلغ عمر عمه .

ترك احد الرجال الثلاثة الذين كانوا يحملون الرجل الكسيح العبء الى رفيقيه ، ومضى مسرعا ليحضر حمارا كانوا قد اوقفوه في اخر الحي . ولم اكن قد انتبهت اليه حتى ذلك الحين . بينما وقف عدد من الرجال الغرباء عن الحي بالقرب منه . وسارعت احدى الجارات تحمل الى الرجل غطاءه الصوفي وهي تردد :

ـ الطقس بارد ، بارد جدا .

وسمعت احدى الجارات تقول لامي :

ـ هؤلاء هم الموظفون .

فأجابتها امي بسرعة :

ـ موظفو الحجز .

وقالت جارة اخرى :

ـ الذي لايدفع اجرة البيت ، يخرجه صـاحب الدار منـه . اللهم نجنا .

والتفت الى ابي لاستطلع رأيه. فلم يجب بكلمة . بل أومأ برأسه.

ثم اضافت الجارة الثرثارة :

ـ لم نر صاحب الدار .

ـ لقد ارسل هؤلاء الثلاثة بدلا عنه مع الموظفين . ومعهم امر بتخلية الغرفـة .

وتدخلت جارة غيرها تقول :

ـ ألم يكن باستطاعته ان يعفي هذا المسكين من اجـار البيت ، ما اطمع الانسان !

وقالت الجارة الثرثارة بنبرة فيها الالم والحدة والسخرية :

ـ سيأخذ مالك البيت ماله معه الى العالم الاخر .

وتساءلت وانا في ضيق :

ـ ولماذا لم يدفعها ؟ وهل كان يدفع من قبل ؟..

وفي هذه المرة خرج ابي عن صمته ، وهو ينظر الى عيني تنطقان بالسـؤال :

ـ لم يكن له غير ابن اخيه ، واعتقد انك تعرفه . ومع انه لـم يكن على شيء من سعة اليد فقد كان يؤمن لعمه اجرة البيت . وكـان هناك من يرسل له الطعام بين الحين والحين .

واضطربت الكلمات في حلقه ، فقلت له :

ـ لم افهم .

ـ لقد مات ابن اخيه منذ حوالي شهرين .

ـ آه .. فهمت !

كان الرجل قد احضر الحمار ، فوضعوا عليه الكسيح ، وربطوه بحبل فبدا كأنه حزمة من الحطب في طريقها الى السوق . كان رأسه الكبير يلامس رقبة الحمار ويكاد يصطدم برأسه . لم نسمع الرجل الكسيح ينبس بأية كلمة ، او ينطق بأي حرف طوال نقله ، باستثنـاء تلك الصرخة التيظلت معلقة في الجو . وسار الحمار ومن ورائه العتالون والموظفون . كانت عيون الجميع تتبع الموكب متعبة .

وعاد معظم الجيران الى منازلهم الا بعض الثرثارات اللواتـي كن لا يزلن يعلقن على الحادث .

ودخلنا جميعا الى البيت فرأيتني اسال دون ان اقصد احـدا بالسـؤال :

ـ الى اين اخذوه ؟

فقال أبي ببطء :

ـ أعتقد انهم سيأخذونه الى مأوى العجزة ، فليس هناك مـن يـؤويه .

وهزت امي رأسها :

ـ هذا اذا كان هنـاك متسع لضيف جديد . فالمكان مكتظ بالعجزة . اخشى ان يضعوه على باب احدى الكنائس ، مع من نراهم كل يوم احد حين نذهب الى الصلاة .

كان أبي قد ارتدى سترته وتأبط غـذاءه ومضى في صمت . فقالت له امي :

ـ لا تنس الشمسية .

وفي الواقع فقد كانت قطرات من المطر تهطـل ببطء ، وازداد الجو حلكة .

حين نظرت الى الساعة وجدت انها تقارب الثامنة ، فتنـاولت كتبي واتجهت الى المدرسة . لم اكن افكر بأي شيء ، بل كنت اشعر بشيء يشبه الغصة في حلقي وحشتت الخطا . ربما كنت اريد انالقي نظرة اخيرة على جارنا ، ولكن يبدو ان الرجال ساروا به في طريـق اخرى ، ولم اكن اريد ان اطيـل الطريق فبعد ربع ساعة يقـرع جرس المدرسة .

كانت مدرستنا القديمة تقع في حي ضيق منحدر كثير التعرجات، ولمحت من بعيد عددا من رفقائي يسيرون ، فأردت ان اناديهم او ألحق بهم ، واذا بهم يتجمعون فجأة ويقفون في مكانهم ، وبقفزة واحـدة كنت بينهم .

ونظرت الى ما كانوا ينظـرون : كان كلب مقتول ممددا علـى الحضيض وقد سال من رأسه دم اسود وتخثر على شعره الاسـود الكثيف ، وظهرت قطع من الوحل عليه ، ورفس احد الطلاب قوائمـه فلم يتحرك .

ـ انه ميت !

ـ ترى من قتله ؟

فلم نستطع ان نتكهن بذلك . وسرعان ما بادر احد الزملاء يقول، وقد بدا له انه يفوقنا علما واطلاعا :

ـ البلدية . هناك موظفون يحملون البنادق ويقتلون كل كلـب يرونه شاردا في الطرقات لا اصحاب له .

وبدأ لنا ان هذا التفسير معقول ، فاقتنع به الجميع . وتابعنـا السير ، فالتفت الى رفيقنا اسأله :

ـ ولكن لماذا يتركونه هكذا في الطريق ؟

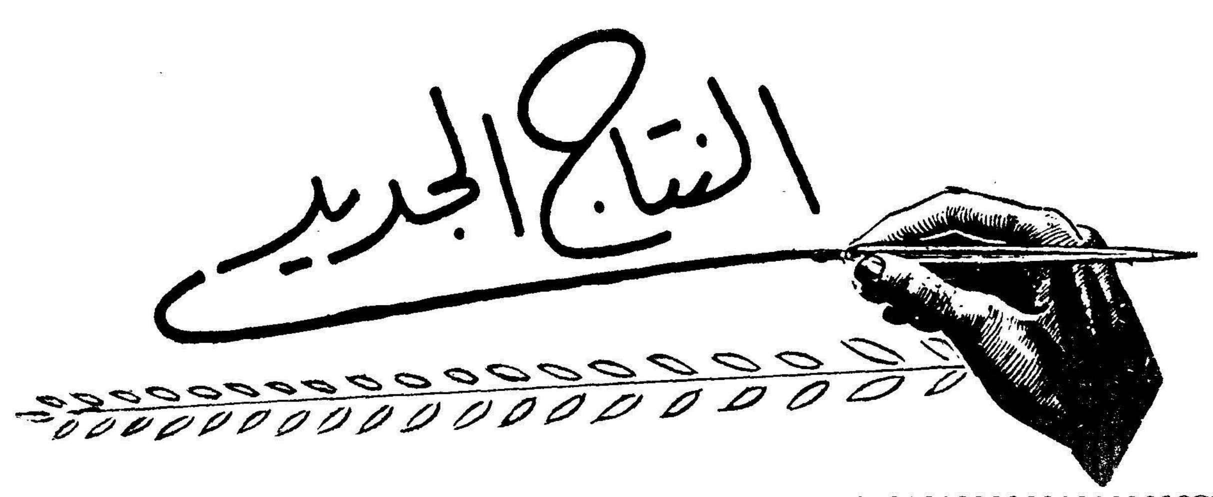
فمد شفته وقال لي :

ـ هذا امر لا اعرفه !

وتناهى الى سمعنا صوت الجرس فمضينا بسرعة .

كان المطر يتساقط على مهل ، على بلاط الطريق ، وفوقاكتافنا ، وعلى رؤوسنا .

جورج سالم



صهيل الجواد الابيض

مجموعة قصص لزكريا تامر

الشاب الوحيد ، المتسكع بين اضواء بقعية ، ووجوه مختلفة التجاعيد ، وكراس متخلعة في المقهى ، ودبيب رهيب مسكين على الارصفة ، ولمعان وكنوز للاخرين وراء الواجهات . والحلم الطويل الكسول بان كل شيء يمكن ان يموت ، ان يقدم سيجارة لفم الميت قبل انفاسه الاخيرة ، وبأن الساعة التالية لن تكون الا صدى لضربة سابقة، غريقة في الازل . وبأن المنعطفات هي خير الامكنة لقتل الخيبة ومعاودة الامل ، وقتل الامل .

والحبة المجعدة المخمرة ، في اعماق الشاب الوحيد التي تصعد من القصر نحو كل ما هو اعلى ، شاق ، صلد ، كضربات النواقيس ، كقرقعة النراجيل في مقاهي البلادة المسحورة .

وفكرة عن المرأة ، لا تعرف منها غير مثالها الجسدي النائي ، عن رفيقة صغيرة وراء النافذة ، عن موعد شاق مستحيل مع الكمال ضمن المسرات الصغيرة .

والطيبة المجمدة في قبو الحس ، المسودة كالزنجي ، التي تلقي دائما باحكامها الساذجة تلقاء الاحداث المبهمة الكبيرة التي تضج في عالم الابعاد والنقود والشهوات المتحققة للاخرين ، للكل الا انا ، للكل الا لهذا الشاب الوحيد المتسكع ، هذا العنوان الصغير التائه بين حروف الموضوع نفسه ، بين معطيات المدينة المقهورة ، هذا الاسم غير الواضح ، هذا التمرد الصغير الابي لان يكون الانسان لا شيء ، لان يكون الشاب بدون شباب حقيقي ، القلب بدون حب والجيب بدون مال ، والجبين بدون كرامة .

والعصر الذي هو اطار كل مأساة ، انه ثقافة وتفاهة ومحاولة لشق مستقبل لن يكون، ولكنه يكون من خلال احلام الشباب المتمرد بحزن ، الجاحد بثقة ، الابي بجموح شيطاني .

ولكنه مع ذلك هو هذا الحصان الابيض ، النادر الرشاقة ، النادر الاصالة ، الذي يقطع مسافات الاحزان ، وخرائب الهوس ، وحلزونيات العبث الشبق ، ويملأ بصهيله الناضر الثائر كهوف الصمت والاوبئة المكدسة في جوف انسان الحقد والعقم .

هذه هي مجموعة قصص (زكريا تامر) ، (صهيل الجواد الابيض) انها بالاحرى قصيدة طويلة لانسان عاشق ، طيب ، حزين ، ثائر .. تشع عواطف الحنو واللهيب معا من خدوده ، ثم تنطلق الصور الحية المجسدة من جانب ، والاحساس الشاعري التراجيدي بالخيبات الانسانية من جانب اخر . ويهمي غيث ثر بالخصب على ارض الشوك . تأتي ريشة الفنان لتقوم بعملية تعديل للخلق . انه يريد ان يمسك الشوك الاسود بانامله الطرية ، ان يضغط عليها ، ان يخرج من عيدانها الجافة جنين زهرات رائعة .

ليس الفن عملية تصعيد للالم والحرمان ، انه عملية تحويل في طبيعة الخلق ، تغيير لمعالم وجه الشارع والمقهى ، ونفس الاشخاص التائهين بين الجوع والمال ، بين الجنس والنبل ، بين الموت عن ضعف، والموت عن تمرد وثورة .

لقد احس هذا الكاتب الشاب اولا بالمحركات الاساسية لتراجيدية العصر . انها تجتمع كلها تحت هذه الصيغة ((العالم ليس لنا ، ولكننا نريد ان نمتلكه)) . ومن هذه الضربة الصامتة ، ينبعث كل التأكيد ، وكل الحزن معا .

وفي قصة (رجل من دمشق) يعرض زكريا لوحات هذا الفقد والتملك في الوقت ذاته . انه لا يستطيع ان يصور اية خلجة ، اي بعد خارجي ، الا وهو محمل بقيمة الرفض ، والدفع معا . فالمقهى يتحول الى خصائص فنية ، محملة بزوايا ضجرية ، ملوثة بالواقع ، ولكنها تشع احيانا عبرات صغيرة ، ان يدخن ، وان يستمع الى ثرثرات المناضد المجاورة ، والى مغامرات الاصدقاء الذين هرموا باكرا . وان يقابل عروسه من الجص في واجهة احد المحلات اللامعة وان يغازلها . ويضحك منه صاحب المحل المترف . وان يغامر اخيرا في عالم الاوهام .

وما اشد ما يتقن زكريا عالم الوهم المأساوي . انه يجرد الابعاد المادية ، والصور المتمددة تحت الحواس ليجنحها باجنحة سحرة مخيفة ، كسحرة مكبث وهي تبشره بالقتل والملك معا . ورغم ان زكريا يسعى ان يكون حسيا في تصويره للجوع في المعدة ، للجوع في الجنس للجوع في الكرامة والمحبة ، الا انه يظل يقدم لنا اوهاما سوداوية ، تكمن فيها عظمة هذا التحويل الفني من شوك الى ورود لن تتكون ابدا ، لن تفوح عطرها ، ولن تعطي ربيعها وغزلها الجميل .

ولقد سار البطل ، وهو واحد دائما ، في جميع هذه اللوحات القصصية مع احاسيس ، لا تحقيق لها في مادة خارجية صلبة مطواعة. فاذا بها تعطي عناوين الحس وشبقه المحروم بصور عكسية ، تؤكد دائما على الرغبة التي لا طائل تحتها .

وهكذا جاءت صناعة زكريا تشكيلة ماهرة من مختلف الخصائص السحرية لعالم الاسطورة ، وجو الكلمة المبهم ، وصور النشوز الصاخب المبدع ، عن كل ما هو مألوف رتيب في عالم المصنفات ان في الشعور، ان في الافكار ، انفي مظاهر السلوك . كما مثلا في قصة (النهر ميت) و (قرنفلة للاسفلت المتعب) . وفي هذه الاخيرة يقدم الكاتب احداثا خارجية ، كالفتاة التي تحلم بالف رجل ، ودفن الميت ، وخصومة في الطريق من اجل فتاة اخت ، وعودة الى مقهى ، والى احكام تصويرية نهائية ، تختم غابة اليأس ، بشمع من الشعور بالجحود المطلق ، بالترك في وهدة الوحدة الفردية المتأسية .

هكذا تظل الاحداث ، والابعاد المكانية ، والتحولات الكلية الخارجية ، مجرد مناسبات ، للتهويم التراجيدي الوهمي ، في عالم تجسيدات حسية داخلية لا موضوع لها ، سوى التلذذ بالاسى والشهوة الباطلة معا .

لقد كان البطل متخما دائما باحاسيسه الخاصة ، بمواقفه الذاتية الصامتة ، كان ينتحر داخليا ، ويؤله وجدانه ، ويقع على ثروة من

الشعور بالتفرد والزهو حتى بالفقر والتخلي ، فقد الاشياء ، وتخلي الاخرين عن الفرد .

ويدرك القارىء ان كل قصة من هذه المجموعة الفريدة في موسم الانتاج الماضي ، انما هي مشروع بناء لعوالم سحرية ، لا تعارض الواقع، ولكنها تدمره نهائيا في سبيل لذة الرفض والتعالي فحسب . في سبيل تأكيد الشعور بقيمة الجو الذاتي ، دون اي تجسيد امامي حولي .

ان الحراس تتجه عيونها نحو داخل ابدا ، وهي لا تلتقط مجرد احكام تقويمية ، ولكنها تمتص توترات وجدانية ، لا تريد شيئا غير الذروة من كل حركة رفض للخارج ، وتأكيد لقيمة هذا الرفض في الداخل باعتباره المبرر الوحيد المتبقي لدفع الانتحار .

بل ما اكره الحزن والموت والنقص والشبق . انها كلها قذارة في عين هذا الجيل من ادباء التمرد . قد تكون حقائق كبرى ، ينصلب بينها الوجود . ولكنها لن تستطيع ابدا ان تنال من عدو الجواد الابيض وصهيله ..

فالرجل الزنجي هو فارس الجواد الابيض . اي ان الطيبة السلبية والرشاقة الفنية ، هما الكنز الحقيقي لثروة الشاب الثائر . هما نموذجاه في رحلة الضجر عبر كل ما هو مألوف ، غث ، كثيف .

فالعالم الذي ليس هو لنا ، ونريد ان نمتلكه ، لن نمتلكه بعدم الفعل ، بالشاعرية ، بل بالعدو فوق ذرواته ، وبعزف سمفونية الصهيل، لحن التمرد والرشاقة الروحية .

ان قيمة كل هذا النوع من الكتابة التشبيحة ، المهومة ، الكابوسية انها لا تستهدف غير عباراتها ، ومواقفها ، وانسانها الكاتب والبطل معا . انها تحاول ان تتحرر من كل مسؤولية جبرية ضيقة . ولكنها في الوقت ذاته تعانق العالم من صميمه .

ولقد كان من ابرز ما اتصفت به كتابة الشباب اليوم انها تصعد من دوامة الشبق دائما ، وهو شبق جنسي في الاصل ، ولكنه اضحى شبقا للكل ، للقيمة المفقودة .

وبهذه الصورة يظل الموقف الثوري حيا مجسدا حارا . ولا يأخذ طابعا فكريا . فمن قلب المعاناة تظل القصة نفسها معاناة جانبية لتجربة الاديب . اي ان الانتاج الفني لا يحتاج الى وعي المؤلف، وعي صاعد فوق الاثر ، مقيم له ، محلل لمركباته الواقعية والانفعالية . بل يظل الانتاج يدخل قارئه في زوبعة تهويم ، لا يمكن الحكم عليها ، بل الشعور بها من داخل.

ولذلك اتصف هذا النوع من القصص انه يخاطب نوعا من القراء لهم جوهم التهويمي ذاته . والا لامتنعت المحاورة ، ولقام سد حديدي بين الطرفين .

ان كاتب القصة الذي يستوحي قضية العصر من داخل ، يتطلب قراء عصر ، وتلك هي مشكلة الادباء الصاعدين بعوالم جديدة ، تمت الى عصرهم اكثر مما تمت الى اي تراث مجرد ورقي .

مطاع صفدي

قصتان من الماضي

بقلم محمد المجذوب

نشر وتوزيع دار الدعوة بدمشق ١٩٦٠ ١٥٥ ص

في دار من دور النشر الدمشقية صادفت احد الادباء ، فأنبأته بأنني اراجع النسخات الاولى من رسالة جامعية لي «موسى وقومه في القرآن» وانني انتظر ملاحظاته ورأيه بعد ان اهديه نسخة منها ، رغبة مني في تعرف الاثر الذي ستلقاه هذه الخطوة قبل ان اضمها الى كتاب « فن الرواية في القرآن » .. فقال بالمناسبة : انا اشرف على طبع كتاب « قصتان من الماضي » للاستاذ محمد المجذوب له علاقة بموضوعك ، وهو من اجمل ما قرأت له ، وانصحك بمطالعته ، فشكرته . فاليه والى الاستاذ المجذوب الذي سألني عن رأيي في كتابه بعد حين اسوق بعض هذا الحديث :

لم يكن عبثا او صدفة ان ينجز مدرس للادب العربي في ثانويات اللاذقية وطالب جامعي في دمشق دراسة قصة موسى وقومه في القرآن الكريم ـ كل بحسب طريقته ـ في حين واحد ، لكن من العبث ان يلاحظ الظاهرة احدهما، ويعرف سببها ـ لانه عاناها ـ ثم تستجيشه عوامل كثيرة للكتابة ثم لا يكتب .

اما كتاب « قصتان من الماضي » فهو الحلقة الخامسة من سلسلة « قصص للشباب والطلاب » التي يصدرها الاستاذ محمد المجذوب ولم تنته بعد ، طالما ان الكنوز التي يستوحي منها المؤلف لا تنضب ، وان العزيمة شابة ، والا الاقبال على المجموعة لا يوصف ، رغم تواضع الطباعة وقصور الدعاية.

يضم الكتاب حقا قصتين غابرتين : احداهما عن بني اسرائيل مع نبيهم موسى « الشعب التائه » والاخرى عن اسلام الصحابي سلمان الفارسي « الباحث عن النور » .. واذا علمنا ان المؤلف لم يحصل ثقافته الخاصة وامكانيته الادبية في المدارس او المعاهد العالية ، وانما بجهوده الخاصة من دراسة الادب العربي القديم والثقافة الاسلامية ، وانه عمل يوما في مضمار الحركة الاسلامية ، كداعية واديب وشاعر ، سهل علينا ان نتبين المصادر التي استقى منها العناصر الاولى لقصتيه بالاضافة للانطباعات التي تخلفها مطالعتنا لهما . ولعل الامر حتى الان سهل على المؤلف الذي يريد ان ينسج هاتين القصتين بعد توفر عمودهما الفكري والثقافة المناسبة ، او على الناقد الذي يحب ان يحاسبه او يداعبه بعدما تعرف على اتجاهه الفكري وتاريخ حياته وثقافته ، لكن الامر غير ذلك ـكما يبدوـ بالنسبة للكاتب والناقد ، لان النظرة الفاحصة تقول : ان خلف الكتاب اربع شخصيات فائقة متكاملة ، أو اربع ملامح اصيلة لوجه جميل ، تلك هي شخصية الداعية الذكي ، والقاص البارع، والمتذوق الحساس ، والمثقف الناضج .

اما الداعية الذكي :

ففي اختياره الفن القصصي الروائي دون الفنون الادبية الاخرى التي يغلب عليها اسلوب الخطابة والوعظ ، وفي اختياره القصص التي توحي بمعالجة مواضيع اجتماعية وفكرية عصرية معينة خطيرة ، تتصل مباشرة بالواقع الذي نعيشه اليوم ، ثم يرتفع باختياره الفن القصصي الى الكتابة في القصص الماضي ، وفي هذا النوع من القصص ما فيه من اصول جاهزة للمؤلف ، وتوافق مع هدفه ونفسيته ، واشارات وموحيات لخياله ، واستهواء لميل الانسان الفطري القاريء الى تعرف اخبار الماضين وقصصهم واحوالهم . والقصة في اساسها اللغوي والواقع الاجتماعي حكاية الماضي او ترجيع لذكرياته ، ثم خالطها التهويل والخرافة ، حتى اصبحت يوما ما من منجزات الانسان واختراعاته ، مع افتراض انها وقعت او يمكن ان تقع .

والقصة الاولى في الكتاب تبدأ من دخول موسى الشاب سيف صحراء سيناء بعد هربه من مصر لانه قتل تابعا من اتباع فرعون الحاكم الطاغية، وافتضح امر الجريمة بين المصريين ، وهو الان باطمئنانه على اديم الرمال يستعيد ماضيه وطفولته العجيبة : من ولادته لامرأة من بني اسرائيل ، رغم رقابة الذباحين ـ وقذفها له باليم ، والتقاط ال فرعون له ، ورضاعه من امه بحماية القصر وترعرعه فيه ، ثم اكتشافه حقيقة نسبه وظلم فرعون واضطهاد بني اسرائيل الى اندفاعه في قتل فرعوني في منفيس دفاعا عن الاسرائيلي ، وافتضاح الامر .. ثم تتلاحق الحلقات فيدخل موسى مدينة « مدين » ، ويحسن لابنتي شيخ مسن اذ يسقي لهما غنمهما رغم الرعاة الاجلاف ،فيجزيه والدهما بتزويجه احداهما،ويستخدمه في رعاية الاغنام مهرا لها . ثم يترك موسى « مدين » بعد عشر سنوات الى مصر ، وفي طريقه يكلمه اللهويحمله رسالة هداية فرعون واخراج بني اسرائيل من ظلمه بمؤازرة اخيه هارون ، لكن فرعون الطاغية يتهكم عليهما، ويهددهما ، ويجادلهما ، ويبارزهما بالسحرة حتى تخفق جميع مساعيه ، فيستمطر موسى عليه لعنات السماء ، فيستغيث به فرعون مرات . واخيرا يخرج موسى بقومه حتى البحر الاحمر ، وهناك يدركه فرعون بجيوشه ، فيشق موسى بعصاه البحر ، ويعبر وقومه ، ثم يغرق فرعون

وجنوده . ولم يشكر بنو اسرائيل نعمة الحرية والهداية ، بل انقلبوا شعبا خبيث النوايا ، كثير العصيان .. اذ يطلبون من موسى عبادة العجل او رؤية الله جهرة ،وبالفعل عبدوا في غيبته في جبل الطور عجلا ذهبيا ، ثم تابوا ، ثم قتلوا رجلا مسكينا واتهموا به بريئا ، ولم يعترفوا حتى تكلم القتيل ، ثم تابوا ، ثم امرهم الله ان يدخلوا الارض المقدسة التي وعدهم بها فجبنوا ورفضوا الدخول ، فاعادهم الله الى الصحراء يتيهون اربعين سنة ، حتى يخرج منهم جيل جديد نظيف ، لكن بعض العادات لم تزايل الجيل الجديد ، فلم ير موسى بدا — وقد اقتربت منيته — ان يوصي الجيل الجديد بالتقوى ، واتباع الرسل القادمين لاسيما خاتم الانبياء « محمد » هذا الذي سيظهر عقوبة لبني اسرائيل من بني عمومتهم ابناء اسماعيل « العرب » لا من بني اسرائيل.

والقصة الثانية تحكي حياة شاب فارسي يدعى « مابه » الذي ترعرع في كنف والده احد دهاقين الفرس المزادكة ، والشاب بذكائه وتساؤلاته الفكرية الملحة يفطن الى ضعف العقيدة التي ورثها عن اهله في عبادة النار ، فاذا به يتعرف الى الدين المسيحي في احد الاديرة ، ويصارح اباه باعتناقه المسيحية حبا في الحقيقة ، فيسجنه ابوه ، فيهرب الى كنائس الشام واحدة تلو الاخرى طلبا للاستزادة من النور بارشاد الاساقفة الصالحين الذين يرسلونه من مكان الى اخر عندما تقترب منيتهم وفي نهاية المطاف يصارحه اخرهم بانه لم يبق رجل صالح يمكن ان يرسله اليه ، وانه اقترب زمان ظهور نبي جديد ، سيحمل اللواء من الجزيرة العربية مكان كذا .. من علاماته كذا .. فيغامر الشاب ، ويكابد مشاق الطريق ، حتى يقع في الرق وينتقل الى يد يهودي في يثرب . وبعد سنين من العبودية والاخلاص للسيد يظهر الاسلام ، والنبي المنتظر يدخل المدينة « يثرب » لكن الشاب الفارسي لايؤمن به حالا رغم حبه له ، واعجابه بشخصه وصفاته ومبادئه واخلاقه وجهاده ، حتى يتأكد من العلامات الثلاث التي اشار اليها الاسقف الاخير ، فيؤمن سلمان — كما سماه الرسول — فيطلب مولاه ثمنا باهظا لحريته ، فيفديه الصحابة والرسول ، ويصبح سلمان من ال البيت بعد ان رأى النور الصحيح الذي بحث عنه طويلا وكاد يضيع في سبيل لقياه .

واذا افترضنا ان القصة الاولى « الشعب التائه » ترمز الى انحراف شعبنا او شعوب الارض عن حقائق السماء ، وانغماسها في حمأة الارض والشهوات والتكاثر بالمال والجاه والطغيان والفجور ، وانصرافها عن صيحات المصلحين المخلصين امثال موسى .. مما ادى الى كوارث استعمارية ، وانحطاط خلقي في الحضارة ، وقلق ممض على مستقبل السلام في النفس والاسرة والمجتمع والعالم بأسره .. وان القصة الثانية « الباحث عن النور » ترمز الى قلق فعال لدى الانسان الفرد المعاصر ، الذي يفكر اكثر ويحس اكثر وينفعل اكثر من معاصريه — على حد تعبير كولن ولسون — وانه سينتهي بملكاته الخاصة وبمدد من مصادر الاشعاع الديني الصحيحة الى اسمى مايطمح اليه من وجود فذ ، وحرية ، وعدل، ورؤية رؤى عجيبة منهلة سارة . اذا افترضنا هذا الرمز — والفرض هنا صحيح — لان الرمز معقول جدا بالنسبة لواقع كثيرين من شعبنا وشعوب العالم ، او لان هناك ارتباطا ايحائيا ظاهرا بين عنواني القصتين « الشعب التائه — الباحث عن النور »فاننا لن نتساءل : لماذا نشر المؤلف قصتين مرة واحدة في كتاب واحد على خلاف عادته في الكتب السابقة ، التي اكتفى فيها بنشر قصة واحدة لكل كتاب « مدينة التماثيل » « قاهر الصحراء » « ثورة الحرية » « الكواكب الاحد عشر » ، كما انه ليس في نية الكتب المعدة للطبع ان تضم اكثر من قصة في كتاب . وهكذا نتبين سمة اخرى من سمات هذا الداعية ، وهو بهذا وبمجموع الملامح الاخرى « الفنية والذوقية والثقافية » يحبب الينا مطالعة القرآن وكتب السيرة ، لانه احسن ربطنا — نحن العرب المعاصرين— بالقرآن ومكتبته ، القرآن الذي فصلنا عنه وفصله عنا حجاب صفيق من الزمان والظلام وتشعب الاهتمام ، ولعل ثلاثة عشر قرنا لم تؤثر فينا في تطاولها ما اثرته عصور الانحطاط وثقافة الاستعمار وتوجيهه .

فالسليقة العربية التي كانت تمنح اجدادنا الاوائل الفهم التلقائي السريع لالفاظ القرآن وايجازه ، والتذوق الفني المباشر الصحيح لمجازه وصوره والاعتبار السليم بقصصه وهتافاته الحارة وحججه وامثاله ، وتأمل سوره تأملا صحيحا متناسقا لا على انها اجزاء متفرقة لا رابط بينها ولا وشيجة، هذه السليقة التي ضيعنا اكثرها بسبب العوامل التي ذكرنا يعوضها لنا المؤلف بملكته الخاصة في التذوق والفهم ، وفي تهيئة القصتين على الشكل الذي كان يراه اجدادنا العرب وبوسعنا ان نراه اليوم .

اما فنه القصصي :

ففي خلع الواقعية الحية على القصتين ، وفي اختيار الحلقات والاحداث المترابطة من اصولهما التاريخية ، وفي اضافة المشاهد واللوحات والتحليلات المكملة للجو الفني وللاسلوب الروائي ، لان عناصر الزمان والمكان — مثلا — مهملة عموما في تلك الاصول التاريخية بله التفصيلات الجزئية التي تهتم بها الرواية الحديثة ، والتي من شأنها ان توحي بالواقعية ، وبتنفس الحياة في الطبيعة وعناصر المشهد جميعها من حيوانات ونباتات وشمس وانسان ، ذلك لان المؤلف ادرك انه يكتب روايتين بالمعنى الفني المعروف ، وان القارىء المعاصر يطارد السياق ، ولا يرضى بالفجوات الكثيرة التي يتركها الاسلوب لذكائه وافتراضاته .

يقول في فصل « اشارات السماء » :

« وكانت الشمس تسكب اشعة الاصيل العسجدية فوق بساط الصحراء، عندما اطل موسى على اطراف « مدين » الرابضة في وسط الطريق ، بين الحجاز والشام ، فما هو الا ان اشرف على بئر القرية ، حتى القى بنفسه على صخرة ،تظللها فروع شجرة قديمة من السمر ، ولم ينس ان يشكر الله الذي احاطه بعنايته طوال هذا الطريق الموحش ، حتى انتهى سليما الى هذا المكان ، ومن هناك انسربت عيناه تحدقان في جنبات هذه الطبيعة الصامتة ، تشرف عليه بكثبانها المبعثرة هنا وهناك وقد اخذت طلائع المساء تصبغ الافق الوردي بالوانها الشاحبة المتموجة، فيستشعر موسى نشوة عميقة ، تتغلغل في اعماق قلبه ، فتحلق به بعيدا عن الام الدنيا ، حتى ليخيل اليه انه ولد من جديد ، وان روحه تمازج كل ذرة من هذا الكون الواسع ، فتحس حركاتها ، وتسمع تناجيها، وتشاركها اناشيد التمجيد ، لذلك الخالق الرحيم ، الذي وهب لخلقه كل هذا الجمال ..

وسرعان ما ارتسم على وجهه الابيض المشرب بالحمرة طيف ابتسامة عذبة ، تعرب عن اطمئنانه الى رحمة الله ، التي وسعت كل شيء .. وتحرك به الخيال مرة اخرى ، فاذا هو يستعرض من جديد ، حياته الناعمة في قصر فرعون ، فلا يتمالك ان يقلب شفتيه استهزاء بذلك المجد الزائف ، الذي اقامه الطغاة على اشلاء الضعفاء والمساكين ، بعد ان احتواهم الغرور ، فأبعدهم عن الادراك الصادق لهذه الحقيقة الكبرى، حقيقة الله ، التي ابت ان تهب السعادة الا للقلوب المؤمنة بجلاله ، المتواضعة لكماله ، الرحيمة بعباده .

وهكذا استقرت معاني السماء في قلب موسى ، فلم يعد يقيم وزنا لهذه الارض ، الا بمقدار ماتصله بهذه الحقائق ، التي ملكت عليه وجدانه. وهكذا تلقى موسى في هذه الرحلة الشاقة لونا جديدا من التربية النفسية ، فتحت مغاليق قلبه ، وردت اليه ماكاد يفقده من الشعور بحقيقته الانسانية العليا ، يوم كان يتنقل بين حدائق الطاغية ، وفي ظلال الحكم الظالم . وفجأة تيقظ موسى من سبحاته الروحانية ، في ظل الشجرة ، ليشهد منظر الرعاة ، يسوقون اغنامهم وابلهم الى البئر ، وتدفقت على سمعه انغام هذه الانعام ، ترتل اناشيدها المسائية ، فيفهم منها مالا يفهمه الناس ، ويعي من معانيها مالا يعيه هؤلاء الرعاة ، الذين الفوا سماعها في كل صبيحة وأمسية ... فيصغي اليها في امعان عميق ، كأنه يتلقى من خلالها حديثا لاسبيل الى فهمه الا في مثل هذه الخلوة الروحية حيث يتفتح القلب لالتقاط اشارات السماء ..

وتصاعدت اصوات الرعاة ، وهم يتدافعون لاستباق الماء ، ورأى موسى منظرا جديدا من البغي ... حيث تتحكم القوة وحدها في كل شيء ، فلا يجد الضعيف سبيلا الى شيء .. .لقد ابصر الرعاة يستولون على احواض الماء ، ليتيحوا لانعامهم سبيل السقيا في طمأنينة ، ومن ورائهم

فتاتان في مثل عمر الزهر ، تقفان مع انعامهما وراء القطعان ، في انكسار موجـع ... منتظرتين فراغ الرعاة ، واخلاءهم ساحة البئر ، لتتقدمـا الـى المـاء ...

وما كان موسى في حاجة الى من يسأله العون ، ففي قلبه مـن الدوافع الانسانية مالا سبيل الى رده او عصيانه .. وعرف موسى منهما قصتهما المحزنة ، فان لهما شيخا كبيرا لايستطيع السعي لخدمة انعامه .. واقبل موسى على الرعاة يستفز نخوتهم من اجل ان يفسحوا لبهائم الفتاتين .. وكانت الدلو من الضخامة والثقل ، بحيث تتطلب تعـاون الرعاة جميعا ، لرفعها من قرارة البئر ، ولذلك كانت دهشة الرعـاة عظيمة ، عندما رأوا هذا الفتى الهزيل ينهض باعبائهم جميعا .. وانصرفت بهائم الفتاتين سعيدة بحظها ، ترسل ثغاءها ورغاءها في مرح جميل ، كأنما تعبر عن شكرها لموسى . وعاد الفتى الى موضعه من الشجرة ، وقـد احس شيئا من الزهو قد اوشك ان يداخل نفسه ، وهو يسمع الى لغو الرعاة ، ويرى الى اعجابهم بقوته .. ولكنه مالبث ان تغلب على ذلـك الشعور العابر ، حين ذكر انالله هو الذي مازه بهذه القوة ، ثم هيـأه لمساعدة هاتين الفتاتين الضعيفتين ، فتمتم في تواضع مهيب : « رب اني لما انزلت الي من خير فقير ... » ص ١٤ ، وهذا كله مما قاله مترجمـا قوله تعالى : « ولما توجه تلقاء مدين قال : عسى ربي ان يهديني سـواء السبيل ، ولما ورد ماء مدين وجد عليه امة من الناس يسقون ، ووجـد من دونهم امرأتين تذودان ، قال ماخطبكما ، قالتا : لانسقي حتى يصـدر الرعاء ، وأبونا شيخ كبير ، فسقى لهما ، ثم تولى الى الظل ، فقـال : رب اني لما انزلت الي من خير فقير » القصص ـ ٢٥ .

ومما يدخل في دائرته الفنية حذفه لقصة فذة من حياة موسى ـ علـى اعتبار ان كل ماورد في القرآن قصة كاملة واحدة عن موسى ـ وهـي مصاحبته للرجل الصالح ورؤيته العجائب من تصرفاته الغريبة « قـال له موسى هل اتبعك على ان تعلمني مما علمت رشدا ... » الكهف ، وسبب الحذف واضح لان المؤلف اختار من الاحداث الكثيرة مايلائـم موضوع قصته ، ويرسم ملامح بني اسرائيل وابعادهم النفسية ، فسلط اضواء التحليل ، ولمسات الحوار عليهم ، ولولا ان حياة موسى الاولى نفسه قبل البعثة تعكس بصورة ما حياة بني اسرائيل المضطهدة فـي ظل فرعون ، وتؤلف حلقة من معجزات موسى التي تؤكد نبوته لديهم .. لكان للمؤلف ايضا ازاءها شأن اخر . ومن نافلة الحديث ان نقول : ان القصتين تتمتعان في الاصل بمقومات القصة الفنية الحديثة من عقـد ومفاجآت ذاتية ، لكن المؤلف لم يقف عند الخصائص الذاتية ولا اكتفى بها بل اضاف ماراه مناسبا لهما من عمليات الطي والنشر في عدة مواضع والايجاز والاطناب في مواضع اخرى مثل بداية قصة « الشعب التائه » التي بدأها من سيناء ، والبيضة العجيبة التي ترك سرها غائما فـي نهاية قصة « الباحث عن النور » .

التذوق الفنـي :

يؤلف التذوق الفني الشطر الاول من التجربة الشعورية والخطوة الاولى من الخيال الخلاق ، وقل ان يلتفت اليه النقاد لان علاقتهم المباشرة بالعمل الادبي جاهزا منقطعا عن كل نسب غير محسوس او ملموس ، ولهم في ذلك كثير من الحق ، لا سيما اذا كان العمل الادبي من بنات التجربة الشعورية وحدها ، دون ما اتصال بالطبيعة والوجود او الاعمال الادبيـة السابقة ، لكننا والمؤلف هنا قد استوحى تجربته من اعمال ادبية سابقة مضطرون الى الاهتمام بهذا الجانب .. لانه حقا من العناصر النقدية الهامة ها هنا ، ولاننا نعتقد بان السبب الرئيسي الذي حدا بالمؤلف ان يعطينا ما اعطى من حلقاته الروائية الخمس .. انه يتذوق القرآن الكريم ويعيشه بخياله وجوارحه ودموعه .. ثم بعد اعوام طويلة احـب ان يعيشه بقلمه ، وان يشركنا بتجاربه ، فهلا استعرنا عينه واذنـه ولسانه وخياله لحظات :

« وبدت الشوارع في حلة انيقة من النظافة ، التي يدعو اليها الاسلام وبعد ان كانت البرداء « الملاريا » تفتك بصحة الكثيرين من السكـان، فتصبغ وجوههم بالصفرة الشاحبة ، اصبحت الوجوه تطفح بالعافية ، فكأن الارض غير الارض ، والناس غير الناس ، والهواء غير الهواء !.. فما اجدر « يثرب » بعد اليوم ان تدعى « طيبة » وقد بات كل شيء فيها طيبا !..لقد طابت بفضائل الاسلام ، فلا تثريب«عيب»عليها منذ ان احتضنت دعوة محمد،واطلق عليها الرسول اسمها الجديد«طيبة»(ص١٤٧).

هذا مثل صغير يعبر ببساطة عن ادق تذوق لغوي فني لدى المؤلف مـن خلال مطالعته السيرة النبوية ، ولا شك ان كثيرا من احكامنا علـى تذوقه القرآني تنسحب على السيرة ايضا ، فمما اذهلني تلك التعليلات الفكرية الرائعة لبعض المشاهد التي كنت اقف عند تفسيرها حائرا قبل ان اطالع هذا الكتاب ، ومرد ذلك الى حدسه الفني الخالص ، مثـل تعليله سبب طلب رؤية الله عند موسى وعند قومه : « ها هوذا موسـى يسبح بجناحي روحه في غمرة النور الرباني ، وقد عاد ثانية ينعم بفيض الرحمة ، التي اصطفاه لها الله ، فيسمع بكل وجوده خطـاب المحبوب الاعظم ، وتتأجج اشواقه الوجدانية ، الى المزيد من ذلك الفيض ، فيطلب الى ربه ماطلبه بنو اسرائيل اليه !.. « رب .. أرني انظر اليك .. »

ولا غرابة ان يذهب موسى بالدلال على محبوبه الى هذا المدى ، وقـد غمره بكل هذا الاكرام ، حتى باتت جوارحه متعطشة للتطلع الى مصدر الجمال الازلي .. وشتان بين سؤاله الكريم وسؤال قومه اللئيم . »

والمؤلف فطن للفرق الشاسع بين طلب موسى وطلب بني اسرائيل مـن صيغة طلبهم : « يا موسى لن نؤمن لك حتى نرى الله جهرة .. » بينما يقول موسى : « رب !.. أرني انظر اليك .. » فلنتصور ان المؤلف قدم لنا عملين روائيين من خلال تذوقه الفني ، هذا الذي عرفنا أمثلة منه هنا، ولعل كثيرا من اسباب نجاح هذين العملين تعود الى روعة التذوق الفني للنصوص المتوحاة . وما نحسب فنانا او اديبا يفتقر لعنصر التذوق الفطري للجمال والفن .. فكيف اذا تمتع بقسط وافر منه . واذا اردنا اجمال حديثنا عن التذوق الفني لدى المؤلف قلنا : كان يقرأ ماوراء السطور او الايات ، مثلما يقرأ الشاعر رسائل الورد ، ويترجم زقزقـة العصافير وخرير الجداول .

اما جانب الثقافة :

فلن نتوسع فيه ، لانه شرط ضروري ، نفترض توفره في كل اديب يحترم نفسه ، ولا يهمنا ان يكون مؤلفنا قد تمتع به وحسب ! ولكن سنلتفت الى تأثير هذا الجانب في كتابته ، فهل اقتصر عمله على التجميـع والتقميش من المصادر والمظان التاريخية والادبية ، ام انفعل بها ثـم ترجمها بخياله الخاص وتعبيره الفرد .. وهل وقف عند المصادر التـي يجزم بصحتها عقائديا ، ام استفاد من المصادر المختلفة . الحق انـه ـ كما يبدو ـ هضم اكثر المصادر المتعلقة بموضوعه ، وأعطانا خلاصة مركبة متآلفة من اقتناعه الشخصي وتعليلاته الموفقة وثقافته المتعددة المصادر ، فنظرة واحدة تدلنا على ان المؤلف استفاد من ثقافته الفكرية، فنثر أشياء منها على الطريق وخلال تعليلاته ونتائجه ، فأوحى للقارىء ان الدين الصحيح ـ أي دين ـ لاينفصم ، ولا يجوز ان ينفصم عـن الحياة او المجتمع : ص ٣٢ ـ ص ٩١ ـ ص ٩٩ . والقصتان بمجموعهما تؤكدان هذا المعنى ، وتبرهنان بطريقة روائية لا غبار عليها ان الاسلام دين دولة ، ونظام يحكم الضمير والشارع ، وان الاديان كلها صحيحة في الاصل ، وانها من مصدر واحد ، ولغاية واحدة ، وان الاديان السابقة كلها تبشر بدين محمد الذي يختم الاديان : « جاء الرب من سيناء ، واشرق لهم من سعير « جبل في فلسطين » وتلألأ من جبل فاران « جبل بمكة » سفر التثنية ص ٣٢ . ص ٦١ « وفي ذهول عجيب كان لسـان « سلمان » يردد نبوءة أشعياء في وصف هذا الرسول وأثره فـي بـلاد العرب : « الشعب السالك في الظلمة ابصر نورا عظيما ... لانه يولد لنا ولد ، وتكون الرئاسة على كتفه ، ويدعى اسمه عجيبا .. مشيرا .. قديرا أبا أبديا .. رئيس السلام .. » سفر أشعياء ص ٩ ـ ص ١٣٨ .

ولا بأس ان نشير الى هفوات لغوية شائعة جدا على اقلام المعاصرين وردت في الكتاب : يستعرض من جديد ص ١١ . ومعنى يستعرض غير ماهو شائع اليوم . ومصدر الكل ص ٧٤ : كلمة كل من الكلمات التي لاتعرف بالالف واللام مثل « سوى وغير وبعض » . في نفس الغمرة ص ٩٧ : كلمة نفس لاتسبق مؤكدها في العربية . فمعذرة للمعاصرين .

محمد محمود الحسناوي — دمشق

المنافسة الدولية في اعالي النيل

تأليف لدكتور علي ابراهيم عبده

« المنافسة الدولية في اعالي النيل ١٨٨٠ – ١٩٠٦ » رسالة قدمها الاستاذ علي ابراهيم عبده لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة الاسكندرية فناقشه فيها ثلاثة من المؤرخين الاجلاء وحصل بها فعلا على الدكتوراه مع درجة الشرف الاولى سنة ١٩٥٧ وطبعتها مطبعة الانجلو المصرية بالقاهرة (سنة ١٩٥٨) في ٣٩٨ صفحة ، وكتب لها تصديرا شيخ المؤرخين الاستاذ محمد شفيق غربال .

حقائق خطيرة ، تومىء الى قيمة العمل والى الجهود التي بذلت فيه وتشير الى المكافآت والتقديرات التي أحرزها المؤلف ، واذا أضفت الى هذا كله قائمة بعشرات المراجع التي اعتمد عليها الدارس في بحثه – بين مطبوع ومخطوط – اخذك العجب . حقائق خطيرة لكنها لا تصف الا ظاهرا خداعا يخفي وراءه اكذوبة كبرى . ومناسف أن أضطر الى استعمال هذه اللفظة النابية ولكني لا اجد ادق منها في التعبير عن الحقيقة الداخلية لهذه الحقيقة المفزعة .

لقد كدت أصدق الاستاذ وهو يدعي في مقدمة كتابه انه « بالرغم من كثرة ما كتبه الاوروبيون متفرقا عن بعض نقط هذا الموضوع لم تكن هنالك أية دراسة تناولته بروح محايدة ومن شتى نواحيه تناولا كافيا ... » – كدت اصدق هذه الدعوى حتى مضيت في قراءة فصول الكتاب ولشد ما اعتراني الذهول واعترتني خيبة الامل عندما وجدت ان المؤلف ، الدكتور علي ابراهيم عبده ، يترجم الفصول الثلاثة التي كتبها الاستاذ وليم لانجر عن الصراع الدولي في اعالي النيل في كتابه : دبلوماسية الاستعمار

W. Langer The Diplomacy of Imperialism

– أقول يترجم – وليتأكد القارىء انني لا اعني انه استعمل فحسب تقسيمات لانجر للموضوع بل انه نقل فصوله فقرة فقرة ، سطرا سطرا ، كلمة كلمة ، وكان أمينا جدا في المحافظة على تقسيم الفقرات، ولم يتصرف في شيء واحد الا حين خانه التوفيق في فهم الجملة أو أعيته ترجمة العبارة على وجهها الدقيق . وقد كان يشير الى لانجر بين الحين والحين ثم يضع فيما بين ذلك اسماء مصادر كثيرة ولكن القارىء سيرى اذا هو راجع الاصل ان ذلك نوع من الغش والتدليس ، ذلك ان تلك المصادر المذكورة في الهوامش ليست الا المراجع التي رجع اليها لانجر نفسه ، ومن الصعب ان يثق المرء في ان الدكتور عبده عرفها بل رجع اليها بنفسه . ومن المضحك ان الدكتور عبده قد اثبت جريدة من المصادر في آخر كتابه وتحدث عن قيمة كل مصدر منها ليوهم القراء انه عرفها ودرسها . ولكن من رجع الى التعليقات التي الحقها لانجر بفصول كتابه وجد هذا المؤلف يقيم المصادر ويتحدث عنها واحدا واحدا تماما كما تحدث عنها حضرة الدكتور .

ومن اجل ان يتمكن القارىء من تكوين فكرة عن مدى السطو الذي قام به الدكتور عبده أحيله الى كتاب لانجر (طبعة ١٩٥١) في الصفحات ١٠١ – ١٤٥ ، ٢٥٩ – ٣٠٣ ، ٥٣٧ – ٥٨١ ليتحقق بنفسه مما أقول . وزيادة في التأكيد أقدم له هذه المقارنة على سبيل المثال :

كتاب الدكتور عبده	كتاب لانجر
٩٤ – ١٠٠	١٠٣ – ١٠٨
١٢٦ – ١٨١	١١٢ – ١٤١
١٨٤ – ٢٠٧	٢٦٠ – ٢٧١
٢١٤ – ٢٤٠	٢٨١ – ٢٩٧
٢٤٨ – ٢٩٥	٥٣٧ – ٥٦٤
٣٢٠ – ٣٣٢	٥٦٤ – ٥٧٠
٣٥٣ – ٣٥٦	٥٧١ – ٥٧٣

فاذا استثنيت المقدمات الاولى التي لا تهم لانجر وبعض الاحداث التي تجاوزت حدود كتابه وبعض التذييلات والفقرات المدسوسة بين كلامه وجدت ان فصول لانجر الثلاثة هي الكتاب الذي « ألفه » الدكتور علي ابراهيم عبده ، حتى ان جملة الخاتمة عنده ترجمة من لانجر .

وبعد ان يستعرض القارىء هذا النقل الحرفي لا بد من ان يتساءل : ما الرأي الذي صححه الدكتور الباحث من آراء الاوروبيين وعلى كم مؤلف غير اوروبي اعتمد في بحثه ؟ وهل يجوز له ان يسلم – مترجما – بآراء الغربيين وهو العربي الافريقي في مشكلات حساسة تتباعد فيها زوايا النظر كمشكلة الصراع الدولي في اعالي النيل ؟ في مثل هذا الموضوع على المؤرخ المصري او السوداني ان يبذل جهدا اكثر مما يبذله الاجانب ، وان يوضح جوانب ربما لم يلتفت اليها الاوروبي الا انها تهمنا نحن الافريقيين . اين الاستفادة من الوثائق الكثيرة التي قد يعجز عنها الكاتب الاوروبي لانه لا يصل اليها او لانه لا يعرف اللغة العربية ؟ ان كانت ترجمة كتاب وانتحاله خطيئة كبرى فان التسليم المطلق للاراء المنقولة خطيئة اخرى في حق تاريخنا . ان أبسط حقيقة يعرفها الدارس ان اعادة ترتيب الحقائق قد يغير الحكم التاريخي نفسه ، فكيف نفرض ان مؤرخا غريبا قد استوفى شروط النزاهة المطلقة في استمداد شواهده وترتيبها .

وقد يكون لانجر مؤرخا كبيرا وقد يكون محايدا في احكامه ولكن : هل هذا يسوغ لنا ان ننقل فصوله الثلاثة كلها في رسالة جامعية او ادعاءها ؟ وهل هذا يسوغ لنا ان ننظر بعينيه الى كل مشكلة ؟ فاذا قال في موضع « ولا لوم على فرنسا في كذا » قلنا « لا لوم على فرنسا ... » واذا قال : « لا يمكننا ان نخوض الان في تفاصيل حملة مارشان » رددنا هذا القول دون ان نعرف ان كان التفصيل ملائما أو غير ملائم لمنهجنا .

أليس عند من يؤرخ شيئا فكرة أو زاوية ينظر منها الى الامور ؟ لقد قال لانجر ان أمين باشا فشل في ان يكون ذا عون لستانلي في فبراير سنة ١٨٨٩ لان مركزه تضعضع بعد ان سجن رجاله . هذا قول ماخوذ على وجهه السطحي وعلى المؤرخ العربي الافريقي ان ينظر الى ما وراء هذا الكلام ، عليه ان يدرك ان ضباط مصر الذين تأثروا بثورة عرابي أدركوا المؤامرة الانكليزية وأدركوا ان أمينا أوشك ان يكون مطية للاستعمار فسجنوه وأفقدوه مركزه ولعبوا دورا خطيرا في احباط المؤامرة ثم في الوضع السياسي للمنطقة جملة .

ومن أين يحق للدكتور عبده ان يقول من زاوية النظر العربية الافريقية ان الاستوائية اصبحت فراغا بعد ان خرج منها أمين ؟ هذا بينما كان الافريقيون من انصار المهدي او الضباط المصريون والجهادية وقبائل المنطقة يبذلون جهودا جبارة لوقف التدخل الاستعماري فيها وفي سبيل ذلك دخلوا في معارك ذات شأن في الصراع الدبلوماسي .

ولكن من اين يتنبه الدكتور الكبير الى هذا وهو يترجم ترجمة أمينة يدعيها لنفسه ؟

ليس هذا المجال موضع مناقشة للاراء التاريخية في البحث لان الحق ان توجه المناقشة الى المؤلف الاصلي لا الى المترجم – انما هذا موطن الافصاح عن ان علي ابراهيم عبده الذي نال شهادة الدكتوراه على كتاب ترجم معظمه من لانجر قد طعن النزاهة عدة مرات متمثلة في صور شتى – استهان بقدر الاساتذة الذين قدم اليهم هذه الرسالة

حين أكدت له القحة ان فعلته هذه ستجوز عليهم . واستهان بقدر جماهير المثقفين ظنا منه ان الناس لا يقرأون (ومن يدري فلعله اعدم نسخ لانجر من المكتبات العامة !!) وأساء الى المفهوم التاريخي حين نقل كل شيء دون تبصر ، وغض من المنهج الجامعي حين ظن ان الرسالة العلمية تقوم على التدليس والدجل ، وتبجح بذكر المصادر وهو لم يعرف عنها شيئا ولم يرجع اليها ، وطعن القيم في الصميم ولم يراع حرمة للعلاقة المرهفة بين الانسان وضميره والانسان واستاذه والانسان وربه ـ انها فضيحة اخلاق قبل كل شيء اخر .

واما بعد :

فاني أتقدم باعتذاري الشديد الى الاساتذة الذين ناقشوا هذه الرسالة وأقروها وأجزلوا لها التقدير ، وهم نخبة من جلة العلماء ، وأقول لهم ان السارق كثيرا ما يفوت انتباه المجتمع وانتباه القانون نفسه ، وأعتقد ان تقديرهم لهذا الكتاب انما هو في ذاته حق لانه تقدير للمؤلف الاصلي ، فهو الذي استحق منهم درجة الشرف ، وان مقامهم السامي في نفسي كاد يجعلني أتهم لانجر المسكين قبل ان أتهم الرجل الذي اعتدى عليه . ولكني بعد ذلك كله أطمع من حلمهم الواسع ان لا يستكثر على غيرتي المخلصة فاني انما ادافع عن شيء هم حماته وحفظته ...

محمد ابراهيم ابو سليم

طالب بقسم الدراسات العليا ـ (قسم التاريخ)

جامعة الخرطوم

المعطف البرتقالي

الى اخوتي عرب فلسطين

المعطف البرتقالي
يخفي كنوز الجمالِ ،
وكلَّ شهبِ الليالي
وكل زهر الربيعِ
في جسمك المستفيقِ
عاجا ، ووهج عقيقْ

✶

هنا يموتُ الشتاءُ ،
هنا يضوع الهواءُ
دفئا ، وتصحو السماءُ .
رمادها في ضلوعي
نيران أفقٍ وسيع
فيه تهيمُ قلوعي .

✶

المعطف البرتقالي
يطوفُ بي ، بخيالي
حيثَ السهولُ الغوالي
سهول (يافا) الشهيه ،
سهولنا اليعربيه ،
تضيء بالبرتقالِ ،
على اخضرارِ الظلال ،
بين الرؤى القرمزيه ،
والاغنيات الشجيه ،
عند انحدارِ العشيه .

✶

المعطف البرتقالي
ألانَ يدجو ببالي ،
دجرحا بسؤالي ،
مضرجا بابتهالي ،
بشوق روحي الكئيبهْ
الى بلادي السليبه ،
الى مروجي الخصيبه ،
ورغمَ كلِّ جراحي
أقولُ :
« أحلى وشاحٍ !
مباركٌ ياحبيبه ! »

✶

وتحتويكِ ذراعي ،
في غصتي وضياعي ،
ودون ان تشعري بي ،
أحس شيئا بذاتي ،
شيئا كحزنِ الوداع :
بيارةُ الذكريات ،
من شطِ (يافا) الحبيبِ ،
تبكي بدمعٍ سكيب ،
تبكي بصمتٍ رهيبٍ ،
في غور قلبي الغريبِ .

دمشق **كمال فوزي الشرابي**

---

* من ديوان (قبلَ لاتنتهي) الذي يصدر قريبا .



لاول مرة يشتهي ان يرى السماء مغطاة بالغيوم . خمسون سنة قضاها وهو لا يدري ان السماء الزرقاء تحمل له كل هذه المفاجأة .. وقد تؤدي الى هلاكه .

وأحس الرجل بوطأة الشمس فأخرج منديله وعقد رقبته . منذ قليل كان قد تخلص من سترته فرماها ارضا وتابع سيره . أحس عندئذ بالثقل ينزاح عن جانب من ظهره . وتطلع حوله فاذا كل شيء يشير الى نهايته المحتومة . ابدا ، لم يخطر بباله ان الصحراء دنيا يمتزج فيها السحر ، سحر الحياة الفسيحة اللانهائية ، وقسوتها معا .

وفتش الرجل عن وسيلة تنقذه من مصيره فلم يوفق . وراحت عيناه تبحثان عن معالم قرية او اي شيء يدل على وجود بشر ، على بعد معين منه ، ولكنهما ارتدتا اليه خائبتين وقد مات الامل فيهما ومات كل رجاء .

وفتش الرجل عن وسيلة تنقذه من مصيره فلم يوفق . وراحت عيناه تبحثان عن معالم قرية او اي شيء يدل على وجود بشر ، على بعد معين منه ، ولكنهما ارتدتا اليه خائبتين وقد مات الامل فيهما وانطفأ كل رجاء .

سار يمينا ويسارا . سار الى الامام والى الوراء ، ولكن دون جدوى .. وخسر ساعتين بلا مقابل .

سيارته السوداء الصغيرة التي خلفها في جهة ما ، كانت ما تزال تبدو لعينيه . ان ظهرها يتوهج تحت أشعة الشمس . الشمس محرقة ، محرقة . انه يحس بها وكأنها جالسة تستريح فوق رأسه ..

وبدأت انفاس الرجل تتلاحق كقطيع من الحيوانات اصابها الذعر والتعب . وراح يلهث بصوت مسموع .

اين ؟ اين تقع دنيا الناس الذين ينعمون بالماء والظلال الوارفة ؟

دارت عيناه في كل الجهات وبحثتا عن معالم كائنات مثله . ولكن ، لا شيء ينم عن وجود مثل هذه الدنيا على سطح الارض .

وتطلع الرجل الى السماء فاذا هي شديدة الزرقة . الشمس لا تستريح فوق رقبته ، ولكن الوقت ما زال مبكرا حتى تنحرف الساعة الثانية تماما . والامل ضعيف بنجاته من قسوة هذا العالم الرحب الذي ضل فيه ..

قواه بدأت تخور . سيارته التي تعطلت عن السير ما تزال تلوح لعينيه من بعيد كصرصار اسود لامع يدب على وجه الارض بحذر شديد. هل يعود الى سيارته ؟

وبدأت شجاعة الرجل تخونه . كانت شجاعته تتسرب من عينيه وانفه وقدميه . يداه فقط كانتا تحتفظان بقوتهما . سوف يخلع بهما قميصه . قميصه ثقيل جدا . رأسه ثقيلة ايضا .

ونزع الرجل قميصه بعصبية عشوائية .. ثم تابع سيره وهو يفكر : لماذا لا ينزع رأسه ويرمي بكل اثقاله جانبا .. دفعة واحدة ؟!

ضجت في حلقه ضحكة . ولكنه خنقها بشدة وعلى الفور . وعندما تصور نفسه بعد ساعة .. ساعتين .. سنة .. اخذت الضجة في حلقه بالخفوت ، وتحولت تدريجيا الى نغم جنائزي : كهذه الدودة الصفراء التي تلوت تحت بصره وهي تتوارى خلف كومة من تراب .. مصيره . ستنبت في جسده مئات كهذه الدودة . سيتحول الى دود يدب على ارض الصحراء . أليس مؤسفا للغاية ان يلقى مصيره المقرف على مرأى من سمائه ؟ من سمائه الزرقاء الصافية التي طالما أحبها .. نشد رؤيتها ؟

وتجهم وجهه من شدة الالم ...

انه لا يحب الوجوه المتجهمة التي لا تثق بالمستقبل وتخفي وراء ملامحها القلق واليأس . ولكنه الان فقط يشعر بانه كان يظلم تلك الوجوه .. فانقلبت كراهيته لها حبا جارفا ، وتمنى ان تحيط به من كل جانب . انه الان واحدة من تلك المآسي التي تتبدى وجوهها متجهمة ولا تعرف غير القلق واليأس والموت .

وراح الرجل يلهث كقطار نفد وقوده وهو يقطع طريقا جبلية . وأحس بانه ضعيف .. ضعيف جدا . لكم خيل اليه انه اقوى من القوة نفسها .. هناك ، في المدينة ، حيث يمارس سلطته على الاخرين!

عندئذ ، تراءت لعينيه صور شتى من مدينته . وشاهد افواه الناس من حوله تتسع لتلعنه في صوت واحد : يا ايها المرابي القذر . انك ستموت في ذات يوم . ستموت ككلب ضال .

قبل الان لم يفكر بموت الكلاب الضالة .. فما أشقاها اذن عندما تموت !

ورفع الرجل عينيه الى السماء فوجدها لامعة كعين كبيرة غاضبة. الشمس لم تعد محرقة ، ولكن قواه تبددت تماما . يداه ايضا لم تقدرا على الحركة . كل شيء حوله كان يشده الى الارض ..

فتهالك على الرمال الصفراء الازلية واسند رأسه الى ساعده . لم تعد تتراءى لعينيه صور مدينته .. ولا الافواه المليئة باللعنات . حتى الصرصار الاسود اللامع كان قد اختفى في مكان ما .

ونام بضع ساعات ..

حشرة صغيرة دبت فوق جفنه وأيقظته . لم يفتح الرجل عينيه . تمنى ان يكون في حلم ! ولكنه عندما تلمس بطريقة لا شعورية قواه ووجدها كاملة ، لم يعد الامر على جانب كبير من الخطورة . المهم عنده هو ان تحمله قدماه الى أبعد مسافة ممكنة .. وحتى يعثر على دنيا الناس الذين ينعمون بالماء والظلال الوارفة ..

ولن تخذله قدماه ..

عندئذ هب واقفا . فتح عينيه وعب بهما دنياه الجديدة . يا للهول والحيرة . الى اين يمضي ؟

الطريق لم تكن واضحة . أنفاس النجوم الضئيلة لا تقوى على اختراق حجب الظلام الكثيفة . ترى هل تغطي الغيوم وجه السماء بعد فوات الاوان ؟

أحس الرجل بيد قوية تقبض على قلبه ، فجلس ثانية على الرمال وحاول النوم : غدا ستعود الى السماء زرقتها من جديد .. وستكون الشمس محرقة ، محرقة ..

وتشابكت امام عينيه ألوف الديدان الدقيقة الصفراء .. تدب على وجه الارض ..

اسكندر لوقا



الى الاستاذ الشاعر سعيد عقل

الحرف (١) في الكلمة دعامة في صرح ، او هو جذر في غرسة ، فكلما كانت الدعامة متينة ، والجذر ريانا ، كان البناء متينا ، راسخا ، والغرسة جميلة ، مزهرة خلابة . وحقا انه في البدء كانت الكلمة ، ولكن الحرف هو العامل الاول في تكوين الكلمة ، الذي كثر وهذب حتى كان الركن البناء في وسائل التعبير والمحادثة بين الشعوب ، فكانت الآداب ، وكانت العلوم والفنون ، والفلسفة والمدنيات ، ذلك كله بفضل الحرف حين تبناه الفكر !..

والحرف العربي ، يخلق مشكلة في نظر « دعاة الاصلاح الحرفي » تجب معالجتها وحلها .

والحق ، مهما غلا العربي بحب الحرف العربي ، فان الواقع ليشهد ان الحرف اللاتيني اقرب مبنى ، وأجمل قالبا وشكلا وأقوم صورة من الحرف العربي . فهذا بوضعه الراهن ، لا يلتقي مع اللاتيني في طريق دقيقة واحدة .

نحن والحقيقة نشهد بذلك ، ولكن ثمة شيئا تجب ملاحظته : ان دعاة الاصلاح الحرفي لا يقرون بجمال الحرف اللاتيني ، لانه اجمل من الحرف العربي ، لا ، ولا يدعون لاحلال هذا محل ذاك ، لمجرد قوة الاول – اللاتيني – وجماله ، وحرمان الثاني من خصائص هذه القوية وهذا الجمال ، وانما – وهنا المشكلة التي اوجدها هؤلاء – لانهم يقولون ان تعلم الحرف العربي صعب مستصعب ، وانه يعيق – هذا ما يدعونه ويزعمونه – تطور الفكر العربي ، ونحن مهما جانبنا هؤلاء في رغابهم الاصلاحية ، فان زعمهم القائل ان حالة الحرف العربي الراهنة تقف دون رقي الفكر العربي ، أمر باطل قياسا ومنطقا : لان العقول المبدعة التي أبدعت نواة الحضارات والعبقريات السالفة والمعاصرة ، كان الحرف في عهدها معدوما او مشوشا ، كما كانت وسائل الطباعة والنشر غير موجودة . مع ذلك منح ذوو هاتيك العقول الفذة ، دنيانا الحاضرة ، روعة الافكار الحية الخالقة النامية .

والحرف العربي ، مذ وجد ، له حركات عديدة ، تلفظ دون ان يساعده حرف اخر ، كما في الفرنسية او الانكليزية مثلا . وهذه ميزة خاصة بالحرف العربي ، وهي ميزة توفر على الكتابة كثيرا من الوقت ، ولو قدر للحرف العربي ان يتخلص من « النقاط » التي أزالت اعجامه ، لكان ارقى الحروف . فللحرف العربي الحركات: الفتح والكسر والضم ، والسكون الذي هو حركة في واقعه . فنحن حين نقرأ الكلمة « كتب » – مثلا – نجدها مؤلفة من ثلاثة احرف هي « ك.ت.ب. » ، ولكل حرف حركة ، وهذه الحركة تؤلف بطبيعتها حرفا اخر ، تخلص منه الحرف العربي ، وهذه خاصة راقية ، اذ لو رسمنا احرف تلك الكلمة باللاتينية مثلا ، لكانت Cataba أي بزيادة ثلاثة احرف على الاصل العربي ، فالحرف العربي ، اذن ، حرف فيه حركة ، فيما نرى الحرف اللاتيني جامدا ، وليتحرك فلا بد له من حرف اخر يبعث فيه الحركة . وما دام الحرف العربي متحركا بطبيعته ، فماذا يجدينا اثبات حرف المد مثلا ؟!..

والواقع لو ان صاحب اقتراح اثبات أحرف المد (٢) ، قد اقترح حذفها ، لكان اقرب واقعية الى صميم الهدف الاسمي ، فحين نكتب « مصطفَ » كاسم هكذا ، أي بدون الالف اللينة (ى) نجد ان رسمها قريب من حرفيتها ، ذلك لان الحرف الاخير من هذا الاسم ، وهو الفاء ، متحرك بالفتح بطبيعته . ولكننا حين نكتب نفس الاسم حذف حرف المد – كما تقدم او باثباته «مصطفا» – ممدودا – فاننا نعقد الحرف العربي ، بالكتابة العربية ، تعقيدا مشوشا ، ذلك لان تشابها كبيرا سيقع بين الكلمات ، وسنضطر حكما وواقعا ، الى رسم رموز الحركات : « رَرِرُرْ » على الحرف ، والا تشوشنا وضعنا، ونحن في كتابتنا الحالية ، في غنى عن رسم الرموز . فعندما نكتب ، مثلا : « كان مصطفا يفتش نفرا مصطفاً من الجند » نجد ان مشكلة جديدة وقعنا فيها ، هي التشابه بين : مصطفا ومصطفاً ، الذي تستغني عنه العربية والحرف العربي ، ولكننا حين نرسم هذا الاسم على حقيقته وبحالته الراهنة « مصطفى » نجده احسن تركيبا ، وأجمل سبكا ، وأوضح تمييزا بينه وبين مشابهه من الاسماء .

يقولون بصعوبة كتابة حروف المد ، فأين هي الصعوبة ؟!

ان لهذه الحروف قواعد وأقيسة ، املائية ثابتة ،

(١) فصل صغير من كتاب يعده الكاتب للنشر بعنوان « قضية اللغة العربية »

(٢) الدكتور طه حسين ، وهو اقتراح منذ اكثر من سنتين .

واضحة وبسيطة .

ولا أراني في حاجة لان أسرد أمثلة تطبيقية على قاعدات احرف المد ، فهذه القاعدات معروفة لدى كل متعلم . ولكن لا بد من تبيان ان في اللغة العربية اسماء محدودة تكتب بحذف حرف او اكثر ، منها ، وهذه الحروف شاذة في الكتابة وهي : « هذا ، اله ، الرحمن ، لكن ، طه ، أولئك ... » ، وليس عيبا على العربية ان يتخلل مفرداتها عشرة اسماء شاذة الكتابة ، فمما لا ريب فيه ، انه لا توجد لغة سلمت من هذه العلة .

■

وثمة رأي اخر بكتابة الحرف العربي ، منفصلا ، على غرار اللاتينية المطبوعة ، وهذا الرأي ، رغم ان المقصود منه هو الاسراع في الكتابة العربية ، خصوصا على الالة الكاتبة ، وتجميل الخط العربي وسهولة تعليمه ، فانه — رغم وجاهة الاقتراح — رأي بعيد عن المنطق ، ويؤلف عكس ما يقصد اليه اصحابه .

تعالوا نكتب كلمة ، أية كلمة ، ولتكن « الكتابة » على طريقة المنفصل « ا ل ك ت ا ب ة » فان اول ما نلحظه هو البطء في الكتابة ، واستهلاك كبير في الورق ، وبالتالي صعوبة في القراءة ، فضلا عن اختلاف الحروف وابقاء الكلمة مجزأة ، مفككة ، خطا وطباعة ، جملة وكلمة .

ماذا يقصد اصحاب هذا الاقتراح ؟!..

أصحيح يقصدون باقتراحهم ، الى اصلاح الحرف العربي ؟!

ليسمح لي هؤلاء ان اقول بأنني أشك في أمانة الاقتراح ومباعثه !!..

لقد زاولت بدء حياتي ، تعليم الحرف العربي ، ورغم ان وسائل التعليم يومذاك ، معقدة ، صعبة ، وكتب القراءة البدائية عقيمة ، ركيكة الاسلوب ، فان « الصعوبات » المزعومة ، في تعلم الحرف العربي ، لم تواجهنا — كما يدعون — ولم نتعثر في ذلك او نلق الصعوبة المصطنعة !.

والمشكلة ، في رأيي ، — وأعتقد انه الواقع — ليست مشكلة حرف وتعليم الحرف ، كلا ، وانما هي مشكلة منهج ، وبرنامج وطريقة واسلوب : فالجهود المتضافرة المبذولة « لاصلاح الحرف العربي » ، وهي تهدر وتضيع منطقا وواقعا فلو تضافرت لوضع أساليب ووسائل تعليمية أقرب الى مثالية تعليم الحرف ، لهان ما صعب ، ولتحلل ما عقد ، ولتضاءلت الشكوى وتلاشت اصوات الشكاة .

وفي غمرة هاتيك الشكاوى المتواترة ، وهي قديمة ، طالعنا اقتراح المرحوم عبد العزيز فهمي ، بابدال الحرف العربي ، بالحرف اللاتيني ، ابتغاء ايجاد مخرج من هذا « المأزق » الحرج ، المزعوم ، كتابة الحرف العربي وصعوبتها . واعلن — رحمه الله — جائزة كبرى تعادل نصف ثروته الضخمة ، لمن يستطيع ان يلائم بين الحرف اللاتيني واللغة العربية . وقد استجاب لرغبته عدد من المفكرين ، عربا ومستشرقين ، فعالجوا الاقتراح ، وحاولوا عبثا ، اخضاع العربية للحرف اللاتيني ، ذلك لان الحرف العربي انما هو عربي المولد ، عربي النشأة ، عربي التطور ، عربي الطبيعة . وان الحرف اللاتيني عنصر غريب ، دخيل على الحرف العربي ، فكان بدهيا ان تفشل الرغبة ، وان يعتصم الحرف العربي في حرم طبعي ، تاريخي ، يصونه من عاديات الزمن ، ويحفظ له كيانه الاصيل الذي خلق له ، وحلقت العربية ، مجسدة كلمة ، فيه .

واذا ظهر اقتراح عبد العزيز فهمي على صعيد المستحيل ، منطقا وواقعا وعملا ، جاء مفكرون اخرون ، يقلبون وجهات النظر ويعملون العقل في اقتراح جديد .

وكان بين هؤلاء الدكتور ابو غزالة ، الذي نادى بابقاء الحرف العربي ، شريطة تهذيبه ، وارتأى ان يحذف قسم من الحرف المفتوح او المعقوف ، بحيث تثبت كتابة الحرف العربي على صورة واحدة . اذ انه معلوم ان الحرف العربي ، علاوة على حركاته المعهودة ، يكتب على اشكال متشابهة حينا ، مختلفة حينا اخر ، حين يدخل في تركيب الكلمة ، اي ان الحرف يكتب على حالات ، تتغاير من حالة الفردية الى التركيبية .

فقد قال الدكتور ابو غزالة ، تسهيلا للكتابة ، وبخاصة الالة الكاتبة والطابعة العربيتين ، باثبات الحرف العربي على حالة واحدة . ولنأخذ على سبيل الدراسة والنقد ، نموذجا من امثلة الحرف « ب » ، يرسم هكذا « ﺑ » اي بحذف الجزء الاخير منه ، وبذلك نكتب « باز ، زبر ، بذر ... » ويحذف ايضا الجزء المعقوف من حرف « ع » حيث يصبح « ﻋ » ، ويكتب : عذب ، لعب ، بدء ... » . ومع وجاهة المجهود ونبل المقصد ، فان هذه الصور الحرفية الجديدة ، تشوه الحرف الاصلي وتزيد في تعقده ، وتفقده بقية من جمال ودقة واتقان ، ويختلط على القارىء كثير من الاحرف ويصبح الحرف العربي رمز تضليل وابهام ، بعد ان كان رمز فصاحة وبيان !..

ونحن نعلم ان الحرف اللاتيني يكتب ايضا على صور متعددة بين صغير وكبير ومنمق .

وغير ذلك كثير .

ولعل أخطر حدث في تاريخ الحرف العربي ، هو الحديث ، هو المحاولة التي يقوم بها الشاعر الاستاذ سعيد عقل ، لابدال الحرف العربي ، وهي محاولة ، أسرع فأقول بكل نزاهة وايمان ، تمسخ اللغة العربية مسخا ، وتشب ، ويشب بنوها غرباء عن عروبتهم ، أجانب في استلقاء الهام لغتهم ، والافادة من تراثهم الفكري . ولنا دراسة خاصة حول هذه المحاولة ، سنعود اليها قريبا ، لنسجل للتاريخ وللحقيقة ، جوهرهما وما يعتري هذين الجوهرين من شوائب !

جامعة دمشق — كلية الاداب

اسماعيل عده



كان ابو هاشم يركب أتانه البيضاء في صباح باكر من يوم صيفي في طريقه الى مستعمرة بنيامينا حيث اعتاد ان يذهب كل صباح ليشتغل في كرم العمدة عنكل طوال يومه ، وعرج في طريقه على « عين الميتة » التي كانت تنزف ماء الارض الرقراق وتدفعه الى نهر صغير تعانقه شتى الاعشاب .. ونزل عن أتانه لتشرب من تلك العين التي انفجرت في سطح الارض وفي سهل فسيح .. ثم عاد يركب اتانه ميمما شطر الغرب وقد هب نسيم البحر اللطيف محملا بروائح الليمون والبرتقال .. واخذت أتانه تنهب الطريق المنبسط الطويل بين « عين الميتة » ومستعمرة بنيامينا مخترقة سهول الذرة الافرنجية .

ومع اشعة شمس الصباح التي تخطت رأس ابي هاشم وعكست ظله وظل حقول الذرة الى الغرب عادت به الذاكرة الى بضع سنين خلت يوم كان السكان العرب لايستطيعون استنبات قمح المؤونة منها وكيف ان السماسرة رددوا على مسامعهم بان هذه الارض « استبيعت » وقد اصبحت لا فائدة منها .. وعاد بذاكرته الى مهزلة بيعها التي قام بها « الشيخ محمد » فأخذ الورثة الى حيفا وجعلهم يوقعون متنازلين عنها ، ولم ينل الواحد منهم سوى ركوب القطار والعشاء والمنام في فندق متواضع ثم العودة بالقطار !

واخذت عيناه تطوفان بالسهل الواسع وتتحسران على الكنوز التي لم يستطع اجداده استنباطها من باطن هذه الارض وهي الان لقمة سائغة للكفار .. كما كان يحلو له ان ينظر اليهم من هذه الزاوية ، وخرج من السهل الفسيح متخطيا سكة الحديد وهو يعبر مشارف مستعمرة بنيامينا المستلقية في قلب السهل والتي يعوي بها صفير القطار طوال الليل والنهار ، واجتاز الشارع المعبد العريض الذي يصل حيفا بالجنوب واخترق المستعمرة مارا الى الزاوية الغربية الشمالية حيث يقع كرم العمدة عنكل .

وبباب الكرم نزل عن أتانه وفتح قفل الباب الخشبي بمفتاحه الخاص وساق أتانه الى الداخل بعد ان ربطها بحبل طويل الى اصل شجرة غير مثمرة وتركها ترعى بينما ذهب هو الى المخزن الواقع في نهاية الكرم ليحضر « العدة » ويبدأ كفاحه اليومي .. وارتفعت شمس شارون في وسط السماء لتضيء سهول الذرة المترامية الاطراف وتعكس اشعتها على عين الميتة وبساتين التين والنهر الصغير الذي ينثر الخير والعطاء في ارجاء تلك الجنة الكبيرة .. وخرجت راحيل ابنة العمدة عنكل تتثاءب في الشرفة الفخمة في ثوب بيتي داعر يكشف اكثر مما يستر واستلقت في كرسي الاستراحة المقوس وهي تستمع الى جهاز الراديو الصغير تاركة جسدها اللدن يعبث بنسيم الصباح ..

وابتعد ابو هاشم مشيحا وجهه عن العاهرة وهو يمعن في عمله يسقي ويحضر الاقنية وهو يهمهم باغنية شمالية من اغاني « الروحة » الدارجة ، وسمعته راحيل فاقفلت جهاز الراديو وجاءت اليه تحييه بعربية مكسرة وترجوه ان يغني لها ... وهي تؤكد له انها تحب اغاني العرب .. وغنى لها ابو هاشم وقد جلست امامه تحت شجرة كبيرة ودفنت خديها بكلتا راحتيها .. وتدحرجت الدموع على خدي راحيل العاجيتين وهي تستمع للاغنية العربية الحنونة ... ثم اخذت تقص قصتها وكأنها تتحدث الى نفسها .. لقد روت قصة حبها للشاب اليمني الاسمر الذي كان يأسرها بألحانه العربية وبعزفه المحبب على الربابة التي كان يستنبط منها اعمق الحان الشرق .. وفجأة انتفض ابو هاشم واقفا تاركا راحيل مع دموعها تفكر بالشاب اليمني الاسمر وجحظت عيناه تحدقان بأخيه ابراهيم الذي قدم يجر رجليه جرا وقد نزف الدم من وجهه وتشعث شعره .

وقفز ابو هاشم عن السور الشائك بحركة جنونية راكضا نحو اخيه الذي سرعان ماتهالك جالسا على الارض .

– لقد ضربني يوئيل

– يوئيل ؟.. اخو عنكل ؟؟

– نعم .. لقد مر بي راكبا حصانه وهو يجر كرباج ذنب الفيل وانا اقطع العشب من الارض البور وأملأ الكيس .

– وبعد ذلك ؟

– لقد طلب مني ان اترك العشب واخرج من ارضه ولما رفضت ضربني بقسوة بكرباجه ولكز حصانه الى البيت .

واحتقن الدم في وجه ابي هاشم ولم يعد نسيم الصباح ولا شعاع الفجر ولا رائحة البرتقال تثير فيه شيئا وعاد يركض الى الكرم فقفز من على السور وتناول الكريك الطويل واستدار يبحث عن يوئيل . ودخل من الباب الاخر المؤدي للدار واندفع الى الباحة الفسيحة المفروشة بالزهور والمرصوفة الطرقات .. فرأى يوئيل واقفا في الشرفة مع راحيل وهو يدخن سيجارة .. والقى يوئيل بسيجارته بالارض عندما رأى أبا هاشم وشد على قبضة يده يستعد لخصمه . وفكر ابو هاشم بانه لايستطيع ان يقاوم العلج الضخم الجثة اذا اشتبك معه ولكن يديه تسمرتا على الكريك الطويل عند مقبضه تاركة الحديدة من الامام ، واستعاد ثقته بنفسه وهو يشد قبضته على الكريك بينما اقترب يوئيل معتدا بضخامته وعضلاته وكأنه ات ليحمل هذا القزم ويلقيه خارجا بيد واحدة . وعاجله ابو هاشم بضربة شديدة بالكريك زاغ منها يوئيل ببراعة ثم عاد لينقض على غريمه ليجرده من سلاحه ثم يحمله ويلقيه بيد واحدة كما هو مصمم ولكن أبا هاشم عاد وهو قابض بالكريك بيديه الاثنتين فأهوى على يوئيل بضربة محكمة نزلت على ذراعه وشرطت سترته الانيقة .. وجن جنون العلج المستهتر بقوة غريمه فحمل قوارا فخاريا والقاه على أبا هاشم ولكن هذا تلقاه بحديدة الكريك بحركة بهلوانية .. وسر ابو هاشم لهذا التحول الذي الت اليه المعركة : هو يضرب بالكريك واليهودي يحاول الوصول اليه مستعينا بالقوارير وكل ماتصل اليه يده لتخلصه من ذلك السلاح الرهيب .. وشن ابو هاشم ضربات موفقة على غريمه اهلكت عضلاته المفتولة لكن يوئيل مازال يحاول ان يمسك بالرجل الذي ظنه قزما لاحول له ولا قوة .. واخذت كفة يوئيل ترجح بفضل عنكل الذي جاء مذعورا يستجلي الامر وقد عاجله ابو هاشم بضربة مسددة على كتفه القته على الارض ولكنه مالبث ان قام وهو يحمل طورية قصيرة أفزعت أبا هاشم فسدد عليها ضربة بحديدة الكريك كسرتها بسرعة .. واضطر ابو هاشم ان يزوغ بين الاشجار وان يستعد لضربات اثنين ويقفز من هنا وهناك وكأنه لاعب سيف ماهر يحارب في جبهتين .. واخيرا جاء ابراهيم وبيده دبسة مسمرة فاشتد العراك ضراوة وان

كان عراكا غير متكافىء ..

ـ لاتدع اليهودي يأسرك ياابراهيم .. اهرب اذا تضايقت ، وهرع رجال الكومتي الذين استنفرتهم راحيل ولم يعد بامكان ابي هاشم وابراهيم الا ان يمهدا لهربهما ويزوغا بين الاشجار وهما يحميان ظهريهما من القوارير وكل الكدر التي تنهال عليهما .. وصرخ ابو هاشم :

ـ ابراهيم .. على مخفر الاضافية .. يلله .. اصح لحالك ..

وقفز ابو هاشم وابراهيم من على السور الشائك بعد ان تكاثر رجال الكومتي الاجلاف بهراواتهم مطارديهما .. وما كاد الاثنان ينزلان الى الطريق حتى اندفع يوئيل خلف ابي هاشم وهو يهم بضربه برأس الطورية ولكن ابراهيم اهوى بالدبسة على رأس يوئيل فالقاه على الارض وارخى الاخوان سيقانهما يسابقان الريح الى المخفر ..

ونفر رجال المخفر على صوت الجلبة وعاد ابو هاشم يهتف باخيه :

ـ احذر .. ابراهيم .. لاتتركهم يقبضوا عليك .

واحتمى الاثنان في صالة المخفر وتجمع حولهما رجال المخفر بينما تجمهر رجال الكومتي في ساحة المخفر .. واقترب الضابط المنفوخ الوجه من الاخوين وهو يقول ـ مال عربيم ... شو سارقين .. شاويش محمود .. فوتهم

ـ كابتن ميشي .. مش حق .. تحبس اثنين عرب ووراهم الف يهودي .. الشطارة على العرب !!

وارتفع هرج رجال الكومتي وحاولوا اقتحام المخفر مما اضطر ميشي ان يشهر مسدسه وقام باجلاء رجال الكومتي وطردهم بالقوة وامر رجاله ان يبعدوهم حتى البيوت .. الا يوئيل والعمدة عنكل فقد افهما رجال الاضافية بانهما هما الطرف الاخر في النزاع فسمحوا لهما بالدخول.

واستمع الضابط المنفوخ الوجه الى قصة الطرفين والى اصرار ابي هاشم بأن يحضر طبيب الحكومة الى المخفر وان يتعهد الضابط بالمحافظة على حياة الاثنين ...

وجاء طبيب الحكومة ليقرر بادانةيوئيل بتقرير طبي لعشرة ايام .. تمهيدا للمحاكمة ..

وخرج ابو هاشم وابراهيم من المخفر بسيارة المخفر لتوصلهما الى قريتهما .. وبينما كان ابراهيم يصعد الى السيارة حدق في يوئيل وهو يقول له : غدا سأعود لأملأ كيس العشب .. فان كنت رجلا فتعال الى هناك !

اربد — نمر محمد سرحان

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ١٠ يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

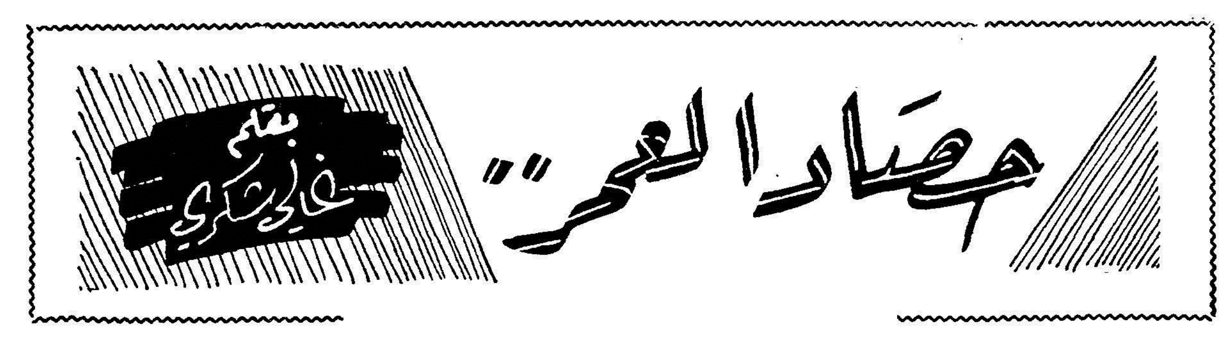
الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣



من اخطر (*) أزمات الفنان المعاصر ، انه يعاني اكثر من اي وقت مضى ، مشكلة التعبير عن موقفه ازاء المجتمع الذي يعيشه . ورغم ان هذه الازمة ليست وليدة اليوم، فقد ظل الفن — على مدى العصور — محاطاً بأسلاك شائكة من السلطات او الشعوب او العقائد الشائعة ، او ثلاثتها جميعا . غير ان العصر الحديث ، قد ورث خبرات كل ما سبقه من عصور في الوقوف من حرية التعبير موقفا معوقا لرسالة الفن الحقيقية .

والفنان غالبا ما يلجأ في هذه الحال — الى احدى طريقين : فهو اما ان يستخدم الرمز في تصوير ما يريد ان يقوله ، او يتجاهل اللحظة التاريخية التي يحياها ، فيصور مراحل سابقة من تاريخ مجتمعه .

والذين لجأوا الى الوسيلة الاخيرة ، تعددت مناهجهم في التعبير ، كما اختلفت وجهات نظرهم في التفكير . غير ان شيئا هاما ، اتفق عليه الجميع . هو انه على الفنان الذي يؤرخ للماضي ان يلتزم بمسافة زمنية تبعد به عن المرحلة التي يصورها ، فيقرب بذلك من النظرة الموضوعية الامور .

شيء اخر ، اكده تاريخ الفن ، هو ان الفنان الذي يؤرخ لمرحلة او مراحل سابقة من تطور مجتمعه ، لا يقتصر عمله على مجرد التسجيل المباشر ، وانما يتجاوز هذه الخطوة اليسيرة الى مهمة أجدى واضخم ، هي عملية التفسير الفني للاحداث . وهي العملية التي تكسب العمل الادبي ، دلالته الخاصة التي يتميز بها عن كتب التاريخ .

وفي الادب العالمي ، نكتشف نماذج مختلفة ، تحدد الاطار المتكامل ، لهذا اللون من اساليب الفن . فالكاتب الانجليزي تشارلس ديكنز ، والكاتب الفرنسي الكسندر دوماس ، اتخذ كلاهما من الثورة الفرنسية خامة فنية لعملين ممتازين من شوامخ الادب الانساني . وكذلك فعل الكاتب الروسي الكسي تولستوي في ملحمته الروائية عن الثورة الروسية ، التي تناولها ، فيما بعد ، الشاعر باسترناك في قصته « دكتور زيفاجو » .

ماذا تقول لنا هذه الاعمال جميعا ؟ انها تؤكد لنا حاجة الانسان الدائمة الى التعرف على تاريخه ، مهما اختلف الناس في تفسير احداثه . بل ، لعل التفسيرات المتباينة، هي ما يتطلبها القارىء حين يقبل على آثار فنية عديدة ، تناولت موضوعا واحدا .

وفي الادب العربي الحديث عدة تجارب ، لمن فضلوا هذا الطريق . فنجيب محفوظ في ثاثيته « بين القصرين »، وسهيل ادريس في « الخندق الغميق » وثروت اباظه في « قصر على النيل » .. جميعهم ارادوا ان يؤرخوا لمراحل معينة من تطور مجتمعاتهم ، واعطونا تفسيرات مختلفة لقوانين هذا التطور .

ورواية (الحصاد) للاستاذ عبد الحميد جودة السحار ، محاولة جديدة في هذا السبيل ، اذ تحكى لناقصة الاقطاع وانهياره .. وتقف عند اعتاب المجتمع الجديد . ذلك من خلال أسرة نجح عائلها في اقتناء عشره الاف من الافدنة ، لم تستطع ان توفر له سعادة العيش وهناء الحياة ، فقد استنفدت عمره سني الصراع المتشابك المر : بينه وبين نفسه ، وبينه وبين العائلة ، وبينه وبين المجتمع . فما ان دارت الايام واقبلت ثورة يوليو عام ١٩٥٢ حتى اقبلت معها النهاية المحتومة لآماله ، تحمل طابع المأساة .

●

والسمة الاولى في الرواية هي الاسلوب المباشر في عرض الاحداث . أي ان الفنان لم يقدم لنا قطاعا سيكلوجيا في حياة فئة من البشر ، ولم يكشف امامنا صفحة منطوية في أعماقهم ، وانما سلط الاضواء على احدى مراحل تاريخنا . ولهذا مضت بنا القصة في خطوط طولية ، بلا حاجة الى التوقف او التأني عند نقطة من النقاط ، ما دام الكاتب قد استهدف منذ البداية ان يصور هذه الفترة التي اجاد بالفعل تصويرها .

لم اقصد اذن بالاسلوب المباشر ، ذلك النهج التقريري الذي يحول بين الفن وطبيعته الحقيقية ، وانما قصدت ان اوضح الفرق بين تجربة تحتاج من الفنان والقارىء معا الى رؤية بطيئة غير مباشرة .. وبين تجربة اخرى لا تتطلب هذا البطء ، لان الاحداث نفسها تتوالد تلقائيا ، بطريق مباشر وليست في حاجة الا الى بصيرة واعية من الفنان ترسم بنفاذ وعمق خطوط العمل ، فيستشف القارىء — تبعا لذلك — موقف الكاتب وتفسيره لهذه الاحداث .

ومن الخطأ ان يقال ان التجربة المباشرة ، أكثر عسرا واغور عمقا ، لما يضطر اليه الفنان من عناية دقيقة بأبعاد التجربة . لان التجربة المباشرة ايضا لا تصبح عملا فنيا متكاملا ، فنيا ، الا اذا نجح صاحبه في اكسابه الدلالة الحية والتفسير الفني .

و « الحصاد » تروي لنا حياة « سليم باشا شلبي » ، منذ آلت اليه هذه المساحة الشاسعة من الارض ، واصبح رجلا يعظم خطره ، كلما عاد حزبه الى الحكم . ويرافقنا المؤلف بعدسة سينمائية الى قصره الانيق في جاردن سيتي، حيث نتعرف على زوجته الثانية « امينة هانم » وابنهما حلمي، الطالب بالحقوق . اما « عبد الخالق » ، الابن البكر من الزوجة الاولى المتوفاة، فقد خرج من البيت منذ تزوج « بثينة » .

والجو السياسي في ذلك الحين مشحون بتنافر الاحزاب وانتهازية العرش ، وسيطرة الاحتلال . ثم تهب عواصف الحرب ، فتتشتت عواطف الشعب وتتبعثر .. بين الزعماء تارة وبين جحافل النازي القادمة تارة اخرى . في تلك الاثناء ، يقع « حلمي » في هوى « ايفا »

(*) القيت هذه الدراسة كمحاضرة في نادي القصة باتحاد الادباء بالقاهرة .

احدى افراد الفرقة النمسوية ، التي هجرت وطنها على اثر غزوات هتلر . ويظل غرامهما سرا الى ان يتحرك في احشائها طفلهما الاول . بينما كانت « بثينة » زوجةاخيه تحبك الشباك حوله لتربط بين شقيقتها « الهام » وبينه ، فلا يفلت من قبضتها ذلك الارث الكبير بعد وفاة الباشا . ومن ثم تفاوض الباشا على ستر الفضيحة بمبلغ من المال ترحل به ايفا من البلاد . وينطوي حلمي على احزانه الى ان تزف اليه ابنة احد الباشوات من اصدقاء ابيه ، وتفجع بثينة في امالها .

وعندئذ تكون الخمر اجهزت على « عبد الخالق » بعد ان تبخرت اموال في مضاربات البورصة ، وامتنع الباشا عن مساعدته ، وهربت زوجته الى احضان اقرب اصدقائه.

وفي هذا الوقت ، يكشف حلمي عن سرقات ابن عمه « عثمان » الذي وضع الباشا عزبته امانة في عنقه ، ولكن ... بعد فوات الاوان !! فقد صدر قانون الاصلاح الزراعي بقدوم ثورة ١٩٥٢ .

ما يلفت النظر حقا من بداية الرواية الى نهايتها هو اجادة الفنان المتمرسة على فن الديالوج . فمن خلاله رسم جميع شخوص الرواية دون الحاجة الى السرد الروائي . ربما كان تتابع الاحداث في خطوط طولية مباشرة ، هو العامل الرئيسي الذي اضطر المؤلف لان يعتمد الحوار كوسيلة فنية للعرض . والظاهرة الجديدة بالتأمل هي نجاحه في تصوير شخوصه تصويرا ممتازا بواسطة الحوار . فالباشا – مثلا – عندما تصله برقية تهنئة من سيدات الاسرة ، تلتفت اليه زوجته قائلة (ص ١١ ، ١٢) :

« – كن يتمنين ان يحضرن للتهنئة بانفسهن ، ولكنهن يعلمن انك لا تقابل سيدات في البيت .

فرفع عينيه عن البرقية التي كانت بين يديه وقال:

– والله انني لا احب مقابلة السيدات لا في البيت ولا في المكتب . انني لا ادري ماذا اقول لهن ، هل احدثهن عن البذرة أم عن اسعار القطن ؟ انني رجل ليس لي الا عملي أعيش له .

فقالت زوجته ، وهي تضحك :

– انك قادر على ارضاء اية سيدة ، وما احسبك تكره النساء ، فلو كنت تكرههن لما تزوجت أثنتين » ؟؟

هكذا يخطط الفنان ، الملامح الاولى ، لاحد شخوصه ، بالاسلوب الدرامي ، ولقد ادت هذه الظاهرة الى ظاهرة اخرى ، جاءت نتيجة طبيعية للاولى : هي الموضوعية في تقديم هؤلاء الشخوص لانفسهم ، فلا نحس بهم ضيوفا غرباء علينا والمؤلف يقوم بتعريفنا بهم... وانما نحسهم جميعا يقدمون لنا انفسهم ، ولا نلبث ان نعايشهم ونحكم لهم او عليهم من خلال ذواتهم لا من خلال الكاتب . وهذه الموضوعية في التصوير ، تكشف لنا دون ما تدخل من المؤلف عن حقيقة شخوصه ، بوعي منه او بغير وعي . فالباشا اذا وصلته « رسالة مكتوبة على ورق ازرق ، طفق يقرؤها في امعان ، وقد انبسطت اساريره ، والتمعت عيناه ببريق خاطف ، وانفرجت شفتاه عن بسمة رقيقة ، ولما اتى على الرسالة إلتفت الى عثمان وقال :

– هذه رسالة من جمعية الفتيات الصالحات ، انها من الست انهار ، تذكرنا بالمبلغ الذي ندفعه للجمعية ، لقد نسيناها في غمرة الاعمال ، وما ينبغي ان تلهينا الدنيا عن فعل الخير . ابعث اليها بمائة جنيه .

فقال عثمان ليرضى الباشا :

– سأبعث إليها بشيك الان ..

– قلت لك يا غبي اكثر من مرة : ان الخير لا يدفع بشيكات ، افضل الصدقات ما كانت مستورة »(ص٦٩) .

وها هي ذي سمات الباشا تتضح رويدا .. انه يقدم لنا نفسه بنفسه ، دون ان نرى شبحا للكاتب . فما أن يعلم بان الست « انهار » وفتياتها الصالحات بالقاهرة، حتى يعتب عليها هذا التقصير ، ولكنها تعتذر اليها بانها عائدة الى الاسكندرية بعد ان هدأت غارات الالمان – وحينئذ يقول الباشا في ود (ص ١٦٩) :

« – والفتيات الصالحات ؟

– ستعود كل الفتيات اللائي كن معي في الاسكندرية. وقد انضمت اليهن فتيات من القاهرة .

فقال الباشا . وهو يبتسم :

– كلام جميل

ودق الجرس ، ودخل عثمان ، ووقف ينتظر التعليمات ، وان كان يعرفها سلفا . قال الباشا :

– هات المبلغ الذي ندفعه لجمعية الفتيات الصالحات .

وخرج عثمان ، وفتح درج مكتبه ، وراح يعد مائة جنيه ، ثم اعاد باقي الاوراق المالية الى مكانها ، واغلق الدرج وادار المفتاح ، ثم فتح دفترا امامه ، وراح يكتب « ١٠٠ جنيه – أعمال خيرية » (ص ١٧٠) .. ووضع الباشا ، المبلغ في يد الست انهار ، فتقبلته شاكرة ، وقالت وهي تنهض للانصراف :

« – يسر الفتيات الصالحات ان يزورهن الباشا في الاسكندرية . فقال الباشا ، وهو يبتسم :

– قريبا ، ان شاءالله .

.. وخرجت انهار ، وعاد الباشا الى مكتبه ، وهو يفكر جادا في هذه الزيارة التي يشتاق اليها كل الشوق» (ص ١٧١)

بهذه الحيدة الموضوعية في تخطيط الصورة الفنية للموقف الانساني ، برزت معالم شخصية الباشا الى الوجود ولم يبق لها سوى أن تتبلور . وحانت الفرصة امام الفنان ، عندما جاء في السياق ، ذكر الملك في حادثة القصاصين ، اذ كان « حلمي » يحدث والده ، وقد شرد بصره :

« – يقال انه كانت الى جوار الملك امرأة ، انها ماتت في الحادثة .

فقال الباشا في صوت خافت :

– قيل هذا .

ثم ادار وجهه الى ناحية القبلة ، ورفع اكف الضراعة، وقال :

– اللهم استرنا واستر ولايانا » (ص ١٩١) .

كانت هذه هي الفرصة « الاستراتيجية » امام الفنان، ليعتلي بها قمة التطور الدرامي للحدث . فاذا اشتد لهيب الصيف ، قال الباشا :

« – الحر شديد هنا وفي القاهرة ، سأسافر غدا او بعد غد الى الاسكندرية .

وفطن عثمان ، الى ما سيقوله الباشا فقال :

– وقد تمر سعادتك على جمعية الفتيات الصالحات.

فال الباشا في هدوء :

– قد أمر على الجمعية ، او قد ابعث مع احد الراتب الذي نرسله اليها .

فقال عثمان ، وهو ينحني :

ــ اتريد سعادتك المبلغ الان ؟

ــ لا . جهزه لآخذه معي عند سفري » (ص١٩٤)

وعلى هذا النحو ، لا نرى الباشا في الهيئه التقليدية التي تواضع عليها كتاب الرواية في تصوير الباشاوات . ان الفنان يدعه يتحرك امامنا .. يتكلم ويفعل .. ومن كلماته وفعاله ، تتضح لنا صورته قليلا قليلا ، حتى اذا بلغ الحدث الروائي دروته الدرامية ، انجلت امامنا الصورة كاملة دون زيف ولا نستشعر من المؤلف اية مصلحة في سوءة هذا وحسنة ذاك ، لان صفاتهم جميعا تنبع من واقعهم الحقيقي ، ومن قلب الموقف الانساني ، واللقطة الفنية . وهكذا نحن لم نفاجأ حين عرفنا ان مئات الجنيهات التي يتعطف بها الباشا على جمعية الفتيات الصالحات لم تكن غير اشتراكه الموسمي في ذلك البيت من بيوت الدعارة الذي تديره الست انهار ، ولم تكن الفتيات الصالحات ــ بالتالي ــ الا مومسات فاتنات .

أقول ، اننا لم ندهش حين اكتشفنا هذه (الثنائية) في حياة الباشا . بل اننا عثرنا على تبريرها العلمي ، في التناقض الكامن بين القيم الاخلاقية المجلوبة من الخارج والتي يتسربل بها الاقطاعي ، وبين القيم الحقيقية النابعة من كيانه الاجتماعي . ان « المسبحة » التي لا يتركها من بين اصابعه ابدا ، تعبر عن هذه القيم التي انبثقت يوما عن واقع اجتماعي معين ، ولكنها أمست للزينة وذر الغبار في العيون عندما تولد عن ذلك الواقع الاجتماعي السابق، واقع اجتماعي جديد ، لا تتلاءم معه قيم واخلاقيات الواقع القديم . والاصرار اذن على تلك القيم ، هو سر التناقض الذي انزلق اليه الباشا ، ممثلا للاقطاع ، بعد ان اصبح يرتدي قناعا مهيبا ، وهو يوزع هداياه السنوية على الفلاحين ، ويخلع عنه هذا القناع في احد مخادع الست انهار .

اهدى لنا الفنان التشريح الفني للاقطاع ، دون تدخل منه ، لانه صور تلك المرحلة من تاريخنا في اطار موضوعي تماما ، اعتمد فيه على اللقطة الدرامية لحركة الحدث .

مثل اخر قدمه لنا السحار في « امينة هانم » . لم نرها الا سامعة مطيعة ماثلة للاوامر . اذا حرك زوجها شفتيه قالت (آمين) قبل ان تعرف ماذا سيقول . « كل حسناتها انها راضية عن كل ما يفعله ، وانها تعتبره سيدها الذي عليه ان يشير ، وعليها ان تلبي اشارته دون تدبر او تفكير » (ص ١٤٥) .حتى انه سأل حلمي ذات مرة :

« ــ هل تعلم امك انك ستبيت في القاهرة ؟

ــ لم اقل لها

ــ لماذا ؟

ــ لانني اعلم ان اية كلمة منك ستريحها ، انها توافق دائما على كل ما توافق عليه ، وترضى بما ترضى به.

فقال الاب منشرحا :

ــ انها تطيعني في كل شيء ، وترضى عن كل ما اقول، الا فيما يتعلق بك فقال حلمي ، وهو يتجه الى سيارته :

ــ انها تطيعك حتى فيما يتعلق بي وبنفسها » (ص ٦٢)

هذه ــ اذن ــ نوافذ عالمها ، تطل على المطبخ ، ومشكلة ابنها مع زوجته العاقر ، وحين اقبل على السراي ، احد اقارب الباشا ، وكان مزمعا ، ان يسافر الى الحجاز « صمتت قليلا ، ثم قالت وفي صوتها نبرات فرح :

ــ عندي مبلغ من المال اريد ان اتصدق به على فقراء مكة والمدينة ، ولما علمت انك مسافر قلت جاء الفرج »

(ص ١٠٣)

وتناول الرجل منها مائة جنيه ، ثم ذهب « وهي ترمقه وبين ضلوعها نشوة وسعادة وطمأنينة وسلام وامل دفيء، فقد كانت تؤمن بكل جوارحها انها قد وضعت بذلك المبلغ الذي تصدقت به على فقراء مكة والمدينة اساس قصرها الشامخ في الجنة » (١٠٥ و ١١٥)

من باطن الموقف الدرامي ، نكاد نؤمن اننا رأينا هذه السيدة وعشنا معها . ولقد انتهت بالمؤلف هذه الوسيلة الفنية الى الصدق الموضوعي في تصوير المرأة الاقطاعية ، بصفة خاصة .. ووجهة نظر الاقطاع في المرأة بصفة عامة.

●

لو تساءلنا ــ بعد ذلك ــ عن الحدث الروائي في القصة ، لوقفنا حيارى امام اكثر من خط رئيسي يشق سبيله لاغتصاب هذا الاسم .

- فانهيار النظام الاقطاعي .
- والشقاق بين الباشا وابنه عبد الخالق .
- ومأساة غرام حلمي ، وفشل حياته الزوجية .
- وسقوط بثينة بعد ان تحطمت كل آمالها .

كل من هذه الخطوط الاساسية في الرواية ، هيأ لنفسه ما يكفل له صفة « المحور الدرامى » .. سواء إكتسب هذه السمة من جملة السياق التعبيري ، او من اتخاذه طريقا طويلا او معمقا عبر الرواية .

ما لا ريب فيه ان واحدا من هذه الخطوط ، لم يكن « هامشا » او « فرشة » للبناء الروائي .. اي إنه لم يكن خطا ثانويا .

وعندي ان « انهيار النظام الاقطاعي » هو ذلك الحدث رغم بقية الخطوط التي يمكن لغيري ــ وله الحق ــ ان يعتبرها احداثا روائية .

انهيار النظام الاقطاعي هو « الحدث » في هذه الرواية، لان الفنان لم يلتقط لحظة معينة في حياة هذه الاسرة الاقطاعية ، وانما هو رافقها حتى لفظ الاقطاع انفاسه الاخيرة .

وأتمثل الان ماذكرته في بدء حديثي ، من ان العمل الاول للفنان الذي يؤرخ لمرحلة ما من مراحل تطورنا ، هو التفسير الفني للاحداث ، فاذا اردنا ان نبحث في « الحصاد » عن تفسير ما لتلك المرحلة التي صورتها ، لما اهتدينا اليه . ذلك ان الاستاذ السحار ،حرص بالفعل،على تأكيد ماكانت فيه البلاد من فساد ، واكتفى بذلك تمهيدا لثورة ١٩٥٢ . فهو يذكر على لسان عثمان ــ ان رئيسا للوزراء « عادي العالم كله وارضى الملك » (ص٣٠٩) .. وعلى لسان رفعت يقـول :

ــ امر هذا الملك غريب ، يملك كل شيء ويهوى السرقة، يسرق الادوية من المستشفيات في اثناء الحرب ، ويسرق على موائد القمار ، ويسرق التحف من المتاحف .

قـال عبد الخالـق :

ــ ويسرق السلطة من وزرائه ، ويسرق الاراضي من الاوقـاف .

وقـالـت بثينـة :

ــ ويسرق الزوجات من ازواجهن .

وقـال رفعت :

ــ انه لايعطي الا الالقـاب .

وقـال عبد الخالق معترضا :

ــ حتى الالقاب يقبض ثمنها ، اصبحت اروج تجارة في مملكته ، قطعة من الورق يقبض ثمنا لهـا خمسة الاف

او عشرة من الجنيهات .
قال رفعت :
ــ تصرفاته كلها استهتار ، في غرفة نومه بركن فاروق بحلوان صورة امرأة عارية ، وعلى الحائط القريب منها ايات قرآنية » (ص ٣١٧)
وفي مكان اخر ، يحكي رفعت لبثينة ، انرئيسا للوزراء تقلد منصب الرياسة ، ثم قال للملك :
ــ لي طلب واحد يامولاي !
وظن الملك ، انه سيطلب شيئا هاما ، فأوجس خيفة ، واذا بالرجل يقول :
ــ لا مطمع لي الا ان اقبل يد مولاي (ص ٣٣٠)
ولست اشك في ان فساد الجو السياسي وطغيان الملك وانحراف الزعماء ، كل هذه كانت عوامل مساعدة ، عجلت بتطور بلادنا الى مرحلة اكثر تقدما .. ولكنها لم تكن عاملا حاسما في هذا التطور . والحقيقة التاريخية ، هي ان الرأسمالية الوطنية المصرية ، كانت قد ترعرعت واشتد عودها في احضان النظام الاقطاعي . وعندما قامت ثورة ١٩٥٢ لم تكن شهادة وفاة للنظام الاقطاعي ، بقدر ماكانت بشيرا بان المجتمع الرأسمالي الوليد ، قد أصبح كامل الرشد .
وتطور بلادنا اذن لم يتم بشكل عفوي كما صوره مؤلف (الحصاد) . وانما كان هناك التوسع التجاري والنمو الصناعي يأخذان سبيلهما الى توطيد نفوذها السياسي . ومن ثم كان محتوما ان يتقوض المجتمع الزراعي ويشيخ نظامه الاقطاعي ، وتقوم ثورة يوليو تأكيدا لسير التاريخ .
كان في استطاعة الاستاذالسحار ، ان يصور هذا النمو المعقد للمجتمع الجديد ، من خلال العلاقات الفردية والاجتماعية القائمة بين الاسرة الاقطاعية والعالم الخارجي او بينها وبين مخاوفها الحقيقية من هذا التقدم ، حتى يصبح للثورة مدلول عملي ، ولا يقتصر معناها على كونها مفاجأة سارة للفلاحين ومحزنة للباشا . وحتى نستنبط من العمل الفني قانونا يؤمن بتطور المجتمع ، ويهتدي به الناس في رؤية « مستقبل » اكثر تقدما . اما الذي حدث ، فهو ان المؤلف جعل من فساد الحكم والطغيان ــ هذه الاسباب الثانوية ــ عاملا حاسما في الثورة .
وانعكس ذلك على القالب الفني للرواية بشكل اكثر وضوحا ، فما ان تحدث الفوضى الوزارية المشهورة قبل الثورة ، حتى يصيح حلمي مفكرا :
ــ الجو مشحون بالاحتمالات ، سيحدث شيء ما ، شيء لا ادريه .
قال الباشا وهو ينظر في ساعته :
ــ لن يكون هناك استقرار الا اذا عاد رفعة الباشا الى الحكم .
ثم يفتحان الراديو مصادفة، فيستمعان بشرود الى صوت المذيع ، يعلن حركة الجيش ، ويظل الباشا صامتا ، الى ان يقول حلمي :
ــ هذه بداية ثورة .
وافاق الباشا من شروده وقال :
ــ بل هذه حركة لايقصد بها الا تطهير الجيش .
بهذا اكتسبت الاحداث طابع المفاجأة والعفوية . ولم يتبلور لنا في النهاية موقف عام للكاتب .

●

قلت انه ليس هناك حدث روائي في القصة ، يمكن اعتباره المحور الدرامي الوحيد . فالشقاق بين الباشا وابنه عبد الخالق ، فرض لنفسه خطا رئيسيا في الرواية . وكان يبدو ذلك ممكنا وطبيعيا للغاية ، لو انه اكتسب من السياق الروائي ، ما يكفيه من مبررات . غير ان هذا « العداء » قد تجرد من اية اسباب تكفل له ان يقف على قدميه . فان يحنو الوالد علىابنه الصغير من زوجته الثانية ، وان يخسر عبد الخالق حظه في البورصة ، وان يثرثر عثمان في اذني الباشا .. كل هذه لاتقيم حاجزا ضخما ابديا بين الباشا وابنه ، خاصة ان البنوة في ظل الاقطاع تتخذ مظهرا وثيقا . ولربما بدا ذلك ممكنا من زاوية اخرى هي الدلالة الفنية . أي ان الحدث لايكون ذا دلالة في ذاته ، وانما هو ركيزة متينة تتجمع حولها دلالات اخر . وهذا ما افتقدته في العلاقة السيئة بين عبد الخالق والباشا .
حقا ، اصبح بيت الابن ، موئلا لاصدقاء السوء والمتسلقين من امثال مرسى « صاحب الشقة الفاخرة في سليمان باشا كلها غرف نوم ، ودوره فيها ان يفتح الباب لرجل وامرأة وان يغلق خلفهما ... وقد يسرت له شقته وكتمانه ، وحفظه للاسرار اندماجه في الطبقات الموسرة التي تقدر خدماته الجليلة » (ص ١٢٣ ، ١٢٤) .. و « شعبان » الذي جلس الى جوار بثينة « وقد صور له طول حرمانه الذي قاساه انه ما ان يدخل الطبقة الارستقراطية حتى ينال كل نسائها » (ص ٢٤١) ، والذي جمع مرسى بشعبان ، هو ان الاخير ، اتسعت اعماله في تهريب التموين وقت الازمات ، ووجد ان بعض الموظفين يتعففون عن قبض الرشاوي ، فلم ييأس منهم ، كان يضايقه ان يجد موظفا متمردا على نفوذه ، فأعد جرسونيرة في مصر الجديدة واخرى في شبرا وثالثة في الجيزة ، يغري بها الموظفين الذين يترفعون عن اخذ المال ، وقد نجحت فكرته حتى ان اغلب الموظفين الذين كانوا روادا لبيت مرسى يمموا وجوههم شطر شعبان ، وضايق ذلك موسى ، فذهب الى شعبان يحتج على منافسته غير المشروعة ويهدد ويتوعد ، ولما كان شعبان من طبعه ان يرشو كل من يتصل به ، فقد اتفق مع مرسى على أن يكون مدير جرسونيراته لقاء مبلغ من المال » (ص ٢٨٥) ... اما « رفعت » ، فشاب وسيم « فيه جرأة واعتداد بالنفس ، وما كان من الوسط الذي يعيش فيه ، انه من اسرة فقيرة ، ولكنه كان تواقا الى حياة البذخ والسهر والعربدة ، فراح يصادقزملاءهالاثرياء فيالمصلحةويشاركهم لياليهم الحمراء،ويقضيلهم ما يكلفونه به من خدمات لاتحلو السهرات الا بها ، وغالبا ماكان يتطوع من تلقاء نفسه لتأدية الخدمات ، ليؤكد ضرورة وجوده واهميته » (ص ٢٦) وقد وصفه عبد الخالق ذات مرة بانه« رجل الملمات ، يعرف من اين تأتي الخمور » (ص١٢٥)
★ وحقا ، نجح مرسى في اجتذاب عبد الخالق الى شقته في شارع سليمان ، بعد ان راح يوسوس له :
« ــ أنت في حاجة الى راحة ، الى تغيير حياتك هذه التي تحياها ، لماذا لاتفكر في ان تأتي عندي ليلة ؟
فقال عبد الخالق في بساطة :
ــ في المسرح ؟
فابتسم مرسى ابتسامة ترجمتها : « ياعبيط » وقال :
ــ لا ، عندي في البيت ، عندي كل وسائل الترفيه ، ممثلات ، فتيات صغيرات ، ويسكي ، بيره ، حشيش تعال ليلة لتعيش في الجنة .
وانقشع القلق المستبد بعبد الخالق ، وصفت نفسه ، فقال لمرسى :

ـ« ربنا يوعدنـا » (ص ٢٤٠)

وحقا، اخفق شعبان في الوصول الى احضـان بثينة، لان رفعت سبقه الى مابين الضلوع ..

ولكن ما هي دلالة هذه الاحداث؟ الدلالة الفنية والانسانية؟

كانت النتيجة الوحيدة، ان الفنان ـ بعد ان خلق في الرواية، خطا رئيسيا (١) بلا ضرورة فنية ـ ان تورط في اختلاق الجو الموازي لهذا الخط . واذكر ـ على سبيـل المثال ـ اننا عرفنا الجانب الحقيقي في حياة الباشا اثنـاء زيارته للاسكندرية، وبمعنى ادق انباء زيارته للست انهار. وعرفنا ايضا حياة عبد الخالق بعد ان اقام المؤلف سـدا عاليا بينه وبين ابيه . ويوما، يسافر الباشا الى الاسكندرية حيث يتعشم قضاء ليلة ممتعة في فيلا انهار . ويشـاء البوليس ان يعكر عليه صفو هذه الليلة، فيهاجم الفيللا، ويقبض على النساء والرجال، ويركب الجميع « البوكس » واذا بالباشا وجها لوجه امام ابنه عبد الخالق !! والضابط يسأله عن اسم ابيه، فجيب:

« ـ سليم باشا شلبي .

والتفت الى الباشا وقال في قسوة:

ـ اقدم لك سعادة سليم باشا شلبي، أبي » (ص ٣٤٤)

لاشك ان هذه لقطة بارعة، لو اخذت على حدة، ولكنها ـ للاسف ـ جاءت وسط اللوحة الكبيرة، شيئا مفتعلا، رغم احتمال وقوعها . ذلك ان الفنان اراد بها ان يسلط الضوء على صميم العلاقة بين الابن والباشا، التي لم تنم منذ البداية في ظل ظروف موضوعية يمكن الاقتناع بهـا او الاستدلال بواسطتها على هدف هام .

ولقد استهوت المؤلف هذه المفاجأة التقريرية في قطاعات مختلفة من الرواية . فعندما تعلم بثينة بخيانة زوجها لهـا في بيت واحد للدعارة مع والده تنهار تماما، حتى اذا دخل رفعت ـ بعد دقائق ـ ارتمت في احضانه على الفور، وهتكت الخيط الرفيع الذي حال بينهما طويلا . وان كنت اتفق مع الكاتب على أن الموقف كان ممهدا منذ بعيد، الا انني لا اتفق معه في ترجمته على هذا النحو . بثينة تقرأ غمزا للفضيحة باحدى المجلات، فتواجه عبد الخالـق وتهب عاصفة هوجاء، تنتهي بخروج عبد الخالق، وبعـد

« ـ رفعت بـك فـي الصالون

« ـ فعت بك في الصالون

وقامت وهي ساهمة، وانطلقت الى الصالون باسـرة الوجه، في صدرها حزن ثقيل، ومدت يدها الى رفعت تصافحه وشفتاها مزمومتان، وعيناها ذابلتان، وروحها غارقة في الظلام، ونظر اليها رفعت في انكار وقال:

ـ مابك الليلة ؟ مريضة ؟!

قالت في صوت تخنقه العبرات:

ـ تصور ! عبد الخالق يخونني .

واجهشت بالبكاء، واخفت وجهها في صدره وتشبثت به، فراح يمرر يده على شعرها في حنان، احس في تلك اللحظة ان الغشاء الرقيق الذي كان يفصل بينه وبينها قد تهتك، وضمها الى صدره وهو غارق في السرور، ثم راح يمسح دموعها، بشفتيه، وطفق يعصرها عصرا، وقلبه يخفق بالنشوة بين جنبيه .

ان التعبير الفني، ماكان يتحمل مشهدا ميكانيكيا كهذا، وكان يكفي ان تضمر بينها وبين نفسها ما انتوته من خيانة، وان نحس نحن بما يعتلج في صدرها، بلا حاجة الـى نقله مسرحيـا .

واثارت هذه النقطة سؤالا جديدا : كيف نجحت بثينة في كبح جماح نفسها طيلة هذه المدة، رغم ان المجتمـع

(١) اعني « الشقاق بين الباشا وعبد الخالق »

الذي تحياه هو مرسى وشعبان تاجرا الاعراض، والممثلة الكبيرة هاوية الشذوذ الجنسي، واخيرا رفعت، الوصولي المتسلق ؟ بل كيف اقتنعت نفسها بطهر زوجها طيلة هـذه الفترة ايضا ؟ . وكيف عاش هذا الـزوج بنفس غفلتها ؟ وكيف اصيب كلاهما بالغباء ازاء محاولات شعبان لاقراضهما وقت محنتهما ؟ لقد تساءل عبد الخالق في استغراب:

« ـ كيف يرحب باقراضنا وهو لايعرفنا ؟

فقالت بثينة في حماس:

ـ قال مرسى ان الرجل رآنا اكثر من مرة، ويعرفنا جيدا، وان كنا لانعرفه بعد . ووضع عبد الخالق كأسه وقال:

ـ ولماذا يقرضنا دون ضمان » (ص ٢٠١)

وحين قال شعبان مصادفة في حديث له « كل شيء له ثمن » شردت بثينة لحظة تفكر « ترى ماذا يقصد بكلامه هذا ؟ ايريد ان يوحي اليها بشيء ؟ انه وعد باقراض عبـد الخالق مايريد، ولكنه لم يتقدم خطوة بعد ذلك الوعد، ايريد ثمنا لتنفيذ وعده ؟! واذا كان يريد ثمنا، فما هـو ذلك الثمن » (ص ٢٣٤)

الى هذا الحد الغريب، بلغ بهما الغباء، حتى ان احدا لم يفهم ماوراء محاولاته الا حين جلس معهم الى الطعام « وراح يمد رجله من تحت المائدة ليداعب بها رجل بثينة » (ص٢٤١)، ومرة اخرى اهداها « سوارا » واخذ يتحسس ذراعيها وظهرها ؟ أي بعد ان لجأ المؤلف الى ترجمة الموقف عمليـا !

نبتت هذه الاسئلة جميعها على ساق احد الخطـوط الرئيسية في الرواية، لان وجوده الطبيعي لم ينبت بدوره من ضرورة فنية .

وربما تبلورت ازمة المفاجأة التقريرية هذه، حين توسدت بثينة ورفعت غرفة الاستقبال ليشربا كؤوس المتعة، بينما عبد الخالق في فراشه يعاني النزع الاخير . فما كان من المؤلف الا ان اقام المريض من فراش الموت، ليأخذ طريقه الى غرفة الاستقبال، ويشهد مصرع شرفه .

ولست اعلق على هذا الموقف، الا بانه نموذج للتقريرية في « الحادثة » Event لان الفنان هنا لايعظ بطريقة منبرية، ولكنه « يعظ » بطريقة فنية .. اي ان التقرير هنا في اختيار الصورة نفسها لا في وصف الحادثة او شخوصهـا .

ومن السهولة بمكان ان يستخف الكاتب بالتقرير فـي الحادثة، الى ان يتورط في التقريرية الساذجة .. رغـم ان مقدرته الفنية عادة اكبر من الوقوع في هذا الخطـا .

ونحن نقرأ التعبير الانشائي الذي وصف به الاستاذ السحار ـ في خمس صفحات ـ ماعليه الفلاحون من حال بائسة، فيعلق على هدايا الباشا السنوية الى الفلاحين قائلا: « ان مايوزع عليهم يكفيهم يوما او يومين، فماذا يفعلون طوال ايام السنة الباقية، تلك الايام العجاف القاسية التي تأخذ منهم كل شيء ؟ الصحة والعافية والعمر، ولا تجود عليهم بما يستر الجسد، ويسكت صراخ البطون » (ص ٧٨) ثم يصف اصحاب هذه البطون بانهم « كانوا مغلوبين علـى امرهم، فأكلوا لحومهم كلهم من ذوي النفوذ والسلطان »(ص٧٩)

نقرأ هذا، فنعجب كثيرا، لان صاحبه هو الـذي اوضح العلاقة بين امينة هانم والفلاحات داخل اطار فنـي جميل، اذ هي تدعوهن لتنظيف القصر، استعدادا لاحدى الولائم، وكل منهن تحلم بمبلغ من المال تشتري به دواء

لزوجها او ثيابا لابنها ، او سدادا لجزء من دين البقال ، وإذا اختلفن جميعا في احلامهن ، فانهن اتفقن في شيء واحد هو الاكلة الشهية التي سيفزن بها عقب الوليمة . وبعد ان انتهين من التنظيف بدأن في ذبح الديوك الرومي، ولمحت امينة هانم احداهن تتأهب لرمي الارجل والامعاء فوبختها ونهرتها وافهمتها ان هذا « بطر يزيل النعم » ومن الحكمة ان تشق الامعاء وتلف على الارجل ، لان حساءها لذيذ . وغارت قلوب النسوة الى اعماقهم ، وتبخر الحلم القصير الذي اتفقن عليه ، وطارت من عيونهن الاكلة الدسمة . غير ان الاحلام الاخرى ظلت عالقة الى ان مدت امينة هانم يدها بعشرة قروش الى واحدة منهن لكي يقسمنها بالتساوي . وهنا تبخرت الاحلام الباقية (١) .

هذا نموذج رائع لتصوير الفلاحين من واقع علاقاتهم الاجتماعية . لو ان الكاتب قد استمر في تصوير العلاقات الفردية بين الفلاح والفلاح .. والفلاح والارض .. والفلاح والاقطاعي .. لاستطاع ان ينجو من التقريرية التي وصف بها الرواية في الصفحة الاخيرة حين وقف الجميع في ذهول حول جثمان عبد الخالق ، والهام تنظر الى السيد سليم ــ الذي لم يعد باشا ولا صاحب عشرة الاف فدان وتهمس لنفسها :

« ــ من يزرع الزوابع ، يجني الاعاصير »

ليست الهام ــ بلا ادنى ريب ــ هي صاحبة هذه « الحكمة » ، انه المؤلف نفسه ، يلخص بها حصاد العمر .

قضية هامة ــ من القضايا العديدة التي تثيرها هذه الرواية ــ تستحق ان نوليها كثيرا من الاهتمام ، تلك هي قضية الفنان الذي يعبر عن مرحلة تاريخية ، مازال ابطالها احياء بيننا او في اذهاننا : الى اي مدى يحق للكاتب ان يتناولهم بأسمائهم الحقيقية ؟

ويذكرني السؤال ، باحدى مسرحيات برنارد شو (٢) كانت قد احدثت دويا هائلا حول افراد بعينهم دون ان تذكر أسماءهم الحقيقية . وكانت النقطة اليتيمة التي اجمع عليها النقاد ، ان هؤلاء الافراد موجودون فعلا في مسرحية شو . وفي مسرحية « بستان الكريز » لتشيكوف ، غمز الناس لبعضهم بان تشيكوف يقصد بالبستان شيئا اخر ، ويعني باصحابه اناسا آخرين يحملون نفس السمات .

وفي اي من اعمال بلزاك نرى ابطالا « مكثفين » ان جاز هذا التعبير عما يقوم به بلزاك من تجسيد لصفات عدة شخوص حقيقيين ــ يمثلون قطاعا ما في المجتمع ــ في شخصية روائية واحدة .

ومنذ القديم ، حتى الان ، والشخصية الروائية مثار لجدل طويل . والاستاذ عبد الحميد السحار في روايته « الحصاد » اراد ان يقرب بنا من الواقع ، فكشف عن أسماء بعض الساسة القدامى ، كانوا على المسرح السياسي منذ قريب ، ولا تزال صورهم ماثلة امام عيوننا . ومن ثم مالت الاحداث الى أن تكون احداثا فردية ، وليست تجسيدا واعيا او انماطا او نماذج للواقع الاجتماعي . وبمعنى اخر، لم يعد للشخوص دورهم الفني ، بعد ان استلهم الفنان ادوارهم الفردية الحقيقية . لقد تخلى ابطال الرواية عن كونهم ممثلين لمجتمع كامل ومرحلة كاملة ، واضحوا مجرد افراد ، واختفت بذلك الدلالة الكبيرة الهامة ، التي كان يمكن ان نسندها لهم .

وما يقال من ان الادب السياسي يرغم الفنان على ذلك هو قول يجانب الصدق ، لان تقسيم الفن حسب اهدافه ومراميه ، هو تقسيم مفتعل ، يفتقر الى التدليل العلمي . ان العمل الفني لايقدم لنا الفرد او الافراد او الظروف الفردية ، وانما يقدم لنا النموذج البشري والنمط الاجتماعي والظروف الموضوعية . وليس تقربا من الواقع اذن ، ان يكشف الفنان عن الاسماء الواقعية لشخوصه ، لانه ابتعد بهم عن الواقع الحقيقي ، منذ جردهم من اصالتهم الفنية .

وكما يقال أن هناك ادبا سياسيا ، واخر اجتماعيا ، وهكذا .. مازال هناك من يقسم الفن بين المأساة والملهاة .. رغم ان هذا التصنيف حدث بالفعل في تاريخ الفنون ، في ظل اسباب موضوعية احاطت هذا التاريخ . اما الان ، فقد اصبح للفن معنى جديد ، يتجاوز بشموله حدود المأساة والملهاة الى افاق انسانية اكثر رحابة وعمقا ، تشمل الدموع والبسمات .. وعناصر الحياة جميعا . وهذا مالمسته ــ بحق ــ في رواية « الحصاد » ، فلم يغتصب مني كاتبها ضحكة واحدة ، وان ضحكت كثيرا ، ولم ينتزع من عيني دمعة ، وان غالبتني الدموع مرارا . ذلك ان مقدرته الروائية في ادارة دفة الحوار ، بلغت من الدقة درجة عالية ، اتاحت لعدسته الصدق في تصوير خلجات الناس ونفوسهم ، فعايشناهم بحرارة قلوبنا ، وعانقناهم بكل محتوى مشاعرنا، واحسسنا في عمق ، بانهم لايضحكون حين تعلو قهقهاتهم، ولا يبكون حين تنهمر دموعهم .. بل انهم يعيشون الحياة.

واذا كنا لم نستخلص من الرواية موقفا عاما للكاتب ، فان ذلك ــ في ذاته ــ يشكل موقفا ما ، اعود به الى ازمة الفنان المعاصر في المجتمع الحديث ، حيث اصبحت حرية التعبير احدى مشكلاته الرئيسية .

غالي شكري

(١) راجع (الحصاد) من ص ١٠٠ الى ص ١٠٢

(٢) العودة الى متوشالح



الحزن ، والالم ، والحرمان ، والاضطهاد ، والقيد ، تكاد لاتذكر ازاء عشرات ومئات الضحايا الذين تقربت بهم الجزائر في نضالها الى الحرية والخلاص . والشهداء الابطال من الشعب والجيش الذين سقطوا فداء القضية العربية اكثر من الارقام واكبر من الذاكرة .. وبين هؤلاء شهيد لن تنساه الجزائر ولن تغفله القضية العربية لانه استطاع ان يجد له مكانا بارزا في الذاكرة الوطنية وان يكون رقما كبيرا واضحا في قائمة الشهداء .. ذلك هو احمد رضا حوحو فقيد الادب العربي في الجزائر الذي اغتاله الاستعمار انتقاما بمدينة قسنطينة في شهر مارس من عام ١٩٥٦ ..

ويحق للباحث في شخصية هذا الفقيد الاديب ان يتساءل اولا عن حياته وثانيا عن دوره في حركة الادب وثالثا عن ميزات فنه ولذلك فمهمة هذا البحث هي محاولة الاجابة على هذه النقاط الثلاث وتوضيحها .

اولا : حياته : لم يعمر رضا حوحو اكثر من خمسة واربعين ربيعا عاشها في كفاح مع الحياة شأن اكثر الجزائريين ، وشأن الموهوبين الذين لايرضون بالواقع لانهم مصابون بحمى التطوير والتجديد . فقد ولد سنة ١٩١١ في قرية « سيدي عقبة » المشهورة بضريح القائد العربي الكبير عقبة بن نافع والتي تعد مزاراتزدحم فيه افواج المواطنين الجزائريين الذين يفدون على هذا لضريح يتقربون ويتفرجون ، كما يؤمها السياح الاجانب لمشاهدة معالم القرية والاطلاع على عادات الشعب وتقاليده . ولعل هذه الظاهرة قد اثرت على اتجاه حوحو فجعلته يميل الى الادب الاجتماعي ونقد العادات ومن أهمها الطرقية والزيارات ، والاولياء ونحو ذلك حتى لقد بدأ عمله الادبي بمقال نشره في مجلة الرابطة العربية التي كانت تصدر بمصر تحت عنوان « الطرقية في خدمة الاستعمار » .

وقد تعلم العربية في هذه القرية على الطريقة المألوفة في زمانه ، ثم انتقل الى « سكيكده » حيث درس الفرنسية في مدرستها ، واجبرته الظروف العائلية على مغادرة الجزائر الى الحجاز حيث اتم دراسته العربية على اساتذة لعل بعضهم كان من المغرب العربي . ونلاحظ انه في هذه الاثناء قد تنقل بين عدة اجواء واطلع على اشياء كثيرة قلما تتاح لغيره ، فمن حيث المناخ انتقل من بيئة صحراوية الى بيئة جبلية، ثم الى بيئة صحراوية مرة ثانية ، ومن ناحية التعليم جمع بين التعليم العربي العتيق وبين التعليم الفرنسي الحديث .. ومن جهة الثقافة العامة انتقل من الجزائر التي تسيطر عليها الثقافة الفرنسية الى مصر فالحجاز حيث تسود الثقافة العربية على اختلاف في درجة التقدم والنضج . كما نلاحظ انه اثناء مروره بمصر واقامته في الحجاز - حوالي ٨ سنوات كانت تيارات التجديد في الادب والصراع بين القديم والجديد في الشرق على اشدها ، وقد ساهم هو في هذه المعركة من وجه اخر حيث كان الى جانب عمله كموظف في ادارة البريد بالسعودية يشترك في تحرير مجلة المنهل - بقصصه ، ومقالاته ، ثم بترجماته عن الادب الفرنسي الذي كان يعجب ببعض نوابغه ويخصهم بالذكر والاستشهاد.

وقضى حوحو في السعودية اعوام الحرب العالمية الثانية ، واتيح له ان يزور روسيا وفرنسا وايطاليا وتشيكوسلوفاكيا ، وعاد الى الجزائر فادار احدى المدارس الاهلية كما يسميها ثم انتهى به المطاف الى معهد عبد الحميد بن باديس حيث تولى به شئون السكرتارية وتفرغ للصحافة والادب والمساهمة في ابراز الشخصية العربية للجزائر من خلال التجربة الفنية الى ان قتل غدرا وانتقاما برصاص الاستعمار في مارس ١٩٥٦ .

ومن خلال هذه النافذة الصغيرة عن حياته نرى انها حياة خصبة جديرة بالدراسة والوقوف وانها غنية بالتجارب والمشاهدات والنزعات، فثماني سنوات خارج الجزائر اتاحت له ان يزور بلادا اشتراكية واخرى ديمقراطية ويختلف الى بلاد عربية ليست غريبة عن وجهه ودمه الى بلاد اجنبية لايربطه بها نسب ولا ثقافة .. ويسمع ويتعرف على اثار بوشكين وتشيخوف في روسيا ، وبراندلو ، وكروتشي في ايطاليا الى جانب دراسته عن هيجو ورفاقه واخيرا اندريه جيد ، في فرنسا .

وقد حفزه كل ماراه وعبأ روحه وايمانه بمستقبل الثقافة العربية في الجزائر وحدد معالم شخصيته العربية بين زملائه الجزائريين من ناحية ثم بين الادباء الاخرين من ناحية ثانية وهذا مانحاول ان نبينه في النقطة التالية من هذا البحث .

ثانيا : دوره في حركة الادب . ولكن قبل ان نتحدث عن دوره في الحركة الادبية يجب ان نعطي صورة موجزة عن تطور النثر العربي في الجزائر حتى وصل مستواه الحالي . ذلك ان الدراسة المتأنية لتاريخ الادب تثبت ان النثر قد اجتاز عدة مراحل قبل ان تنضج عبارته وتتحرر من الرواسب التقليدية .. وانما اقول النثر بعامة لكي ادرج في هذه الحركة جميع الصور النثرية بحيث تشمل الوان الادب المختلفة كالقصة والمقالة والرواية ، كما تشمل النثر السياسي والاجتماعي والديني .

وقد وجدت بعد بحث طويل في اساليب الكتابة العربية في الجزائر منذ اوائل القرن الحالي ان النثر قد مر بثلاث مراحل رئيسية :

المرحلة الاولى : مرحلة التخلص من الماضي المعروف بكثرة الترادف والسجع والاستشهاد بالشعر والعبارات المقصودة في ثنايا الكتابة والعناية بالديباجة والقشرة الخارجية للتعبير (1).

وننتقل بسرعة الى المرحلة الثانية لتطور النثر في الجزائر فنجد عنصر التوفيق قد لعب دورا كبيرا فقد اتيح للجزائر بعد الحرب العالمية الاولى ان تنشيء الصحافة الوطنية وان تهتم بمشاكل الادب والفكر وان تخرج بقضية العروبة الى مستواها السياسي محاولة بذلك ربط الحاضر بالماضي والتجاوب مع الاقطار العربية في مشاكلها ومصيرها .. وقد حشدت المنتقد فالشهاب ثم البصائر في سلسلتها الاولى كل الاقلام الوطنية الاسيرة فاطلقتها لتعبر عن مختلف النزعات الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وتبعا لنزعة التحرر تخلص النثر من اكثر المحتويات القديمة ونبذ الطلاء ليعبر عن الحقائق في اسلوب واضح سريع الحركة ، قصير الفاصلة ، مباشر المعنى وظهرت في الجزائر لاول مرة شخصيات متميزة واقلام تحمل طابع الاصالة والعمق .

وبفضل هذا الرعيل تقدمت حركة النثر اشواطا بعيدة واجتازت مرحلة التخلص الى الانطلاق والتعبير عن خلجات النفس والشعور الاجتماعي، والفكرة الوطنية في اسلوب صحفي رزين .. ويجب أن نلاحظ على هذه المرحلة ان النثر الادبي المحض فيها كان ضئيلا او معدوما .. ونحن لانتعجب من هذا بعد ان عرفنا انهامرحلة انطلاق شامل في السياسة

(1) انظر كتاب « التقويم الجزائري » سنة ١٩١١ للشيخ محمود كحول وصاحبه ص٤ - ٥.

والعقلية والاصلاح .. والادب احفل الاثار بالتركيز والعمق والبعد عن الصخب ..

اما المرحلة الثالثة فهي مرحلة التركيز .. والتخطيط والتنقيه .. وتبدأ بانتهاء الحرب العالمية الثانية .

ويلاحظ على هذه المرحلة انها اكثر احتفاء وانتاجا للادب المحض ففيها ظهرت بذور القصة العربية وظهرت بعض المسرحيات والروايات النثرية وتقدمت المقالة فاصبحت تتميز بطابعها الفني المعروف .. كما ظهر هذا الاسلوب النثري الذي يسمى الخاطرة او الصورة الادبية في شكل خفيف جذاب .

واذا شئنا الدقة في تحديد هذه المراحل الثلاث نجد المرحلة الاولى تنتهي بظهور المنتقد سنة ١٩٢٥ ، والمرحلة الثانية تنتهي بظهور البصائر الجديدة سنة ١٩٤٧ لتفسح المجال للمرحلة الثالثة التي كانت اغنى تجربة واكثر انطلاقا واعمق مفهوما .

ونحن نعرف ان حوحو قد سافر الى الحجاز سنة ١٩٣٧ في منتصف المرحلة الثانية لتطوير النثر .. وكان عمره اذ ذاك حوالى ٢٦ سنة وهي سن ناضجة تتيح له ان يحمل كثيرا من الذكريات الوطنية والاصلاحية عن الاحداث التي تسود بلاده ، وكانت القيادة في الجزائر قد ظهرت في صورتها المتكاملة تقريبا تحمل معها كافة الاتجاهات السياسية من يسارية ومعتدلة وموالية .

ونحن نذكر هذا لنبين ان حوحو لم يجد شيئا جديدا في القيادة حين عاد الى الجزائر .. نفس الاتجاهات والشعارات بل ربما نفس الاشخاص .. وكل ماطرأ من جديد هو ازدياد الوعي الجماهيري وتبلور المفاهيم الوطنية والشك في اهلية القيادة بعد انتهاء الحرب وحوادث ٨ مايو المروعة كذلك نذكر هذا لنزداد تفهما لموقف حوحو من القضية الوطنية حين يهاجم السياسة والنواب والزعامة الفردية ويؤمن بالشعب من خلال مشاكله الاقتصادية والثقافية والنفسية لا من خلال الاحزاب والطوائف .

وقد انتفع حوحو بتجربته في الشرق العربي حيث التقى بالمنابع الاولى للثقافة العربية ، ووقف على اهم المشاكل التي تشغل بال الادباء انذاك والمعارك التي كانت تنشب بين حين وحين لنصرة هذا الاتجاه الادبي او ذاك .. وعندما رجع الى الجزائر في سنة ١٩٤٥ وجد شيوخ المرحلة الثانية قد مات بعضهم وانزوى الاخرون ووجد جيلا جديدا يبحث عن نفسه عقب الحرب وعقب التجارب السياسية المختلفة للحركة الوطنية فبدأ يكتب ، ومن عجب ان يصدر اول قصة له سنة ١٩٤٧ بعنوان « غادة ام القرى » وهي قصة اجتماعية تجري حوادثها على ارض الحجاز . اهداها الى المرأة الجزائرية بهذه العبارة .. « الى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب .. من نعم العلم .. من نعم الحرية .. الى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود .. الى المرأة الجزائرية اقدم هذه القصة تعزية وسلوى » .

ولكن عجبنا يزول حين نعرف انه كتب هذه القصة اثناء وجوده بالحجاز وانه لاحظ اوجه شبه كثيرة بين المرأة الحجازية والمرأة الجزائرية فاستحب نشرها في ارض ليست غريبة عن بيئة القصة وقد هاجم بعض الرجعيين بدعوى انه يدعو الى تحرير المرأة والخروج على التقاليد ولكنه صمد وكتب عدة قصص اخرى ومقالات يدافع فيها عن حق المرأة في الحياة واختيار الزوج والثقافة .. نشر بعضها في كتبه : مع حمار الحكيم وصاحبة الوحي ، ونماذج بشرية .

وقد أمد حوحو الصحافة العربية في الجزائر بكثير من المقالات الاجتماعية والنقدية والقصص الخفيفة والصور الصادقة عن مختلف اوجه النشاط في المجتمع الجزائري .. وساهم بنصيب وافر في حركة الترجمة والتاليف التي كانت تفتقر الى هاتين الظاهرتين كما خدم الصحافة باسلوبه الخفيف وحواره الساخر ومعالجته القضايا الاجتماعية والادبية بلون جديد هو لون القصة والصورة .. وكلاهما كان غير موجود قبل حوحو كما سبقت الاشارة ولذلك نعده واضع البذرة الاولى للقصة العربية في الجزائر .. صحيح ان قصصه تعوزها التقنية الفنية وتحديد الابعاد ومراعاة الاصول .. ولكن مافيها من شخصيات حية واساليب الحكاية والحوار قد جعلت منها بذورا صالحة لكي يبنى عليها الجيل الحاضر معالم القصة المتكاملة ..

كذلك اسهم حوحو في الادب المسرحي فقدم الى الاذاعة والمسرح العربي عدة روايات فكاهية بالفصحى والعامية . مقتبسة او موضوعة وجميعها كانت تقدم الى الجمهور في اسلوب ساخر ونقد لاذع لاوضاعنا الاجتماعية والسياسية .. كما خدم المسرح عن طريق تشجيع الممثلين ونقده لما تقدمه بعض الفرق من اعمال ادبية على المسرح . كما فعل حين قدم رواية « الصحراء » التي تمثل كفاح ليبيا من اجل الاستقلال.

والمعروف عن حوحو انه كان الى جانب اعماله الادبية والصحفية فنانا مرهف الاحساس يحب الموسيقى ويعزف على بعض الاتها ويحضر حفلاتها ، بل كان يدير جمعية الزهر القسنطيني للموسيقى والتمثيل .. وقد جاء في احد تقريراتها الادبية انها تأسست سنة ١٩٤٨ وان المؤسسين لها لم يتجاوزوا عدد اصابع اليد ولكنهم تغلبوا على جميع العراقيل المثبطة حتى امكن للجمعية ان تحتل مكانة مرموقة في الوسط الفني وحصلت بجهود افرادها على سمعة طيبة وادت خدمات جليلة للفن (1). ورغم ثورته على الواقع الادبي وعدم اقتناعه بقيمة الانتاج الفنية وشعوره بنقص التقدير وكثرة المثبطين فقد اعلن قبل اغتياله بشهر واحد عن مشروع ثقافي كبير (2) لو اتيح له ان يخرج الى الوجود لادى به خدمة عظيمة للثقافة العربية في الجزائر الفقيرة الى المشاريع على الاطلاق ومشاريع النشر على الخصوص .. فاذا عرفنا انه شخص واقعي لايؤمن بالتشجيع ولا بالوعود وانه يفعل مايقوله عرفنا انه كان جادا في مشروعه وانه قد هيأ له الاسباب الكفيلة بانجاحه واخراجه الى الشمس والهواء لينافس به المشاريع الثقافية الكبيرة في البلاد العربية . ولكن الاستعمار ابى عليه ذلك وعجل بالقضاء عليه ، ونرجو ان يخيب ظنه في القضاء على شروعة الوطني .

كان حوحو يكره النقد ولا يحب النقاد . يشكوهم ويتأفف منهم ويراهم ثرثارين كالعجائز ، ومع ذلك كان يجاملهم ويتقي شرهم . يغمزهم احيانا في حواره مع حماره الحكيم وقلما يهاجمهم بالصراحة . اشترك في نقد كتابه « مع حمار الحكيم » عبد الوهاب بن منصور ومحمد علي دبوز في البصائر ، ومولود الطياب في مجلة هنا الجزائر وقد كتب في جملة هؤلاء النقاد .. ولكن حوحو في رده تخلص من كل واحد بطريقته الخاصة فقال عن ابن منصور انه لايزن اقواله بميزان دقيق . وقال عن مولود الطياب انه مغموم بالفاظ السطحية والعمق وانه لايفرق بين تعريف الادب وتعريف النحو والفقه .. وكتب عني او اوحي الى من كتب عني انني مازلت لااعرف شيئا من النقد واني صدى لما اقرأ واسمع. ولكنه لم يلبث ان جمعهم في شرحة واحدة في مقال عنوانه :

« اه من هؤلاء النقاد » (٣) .

وكان حوحو ثائرا على الادب المائع والاسلوب الركيك ، يدعو الى ادب عربي محكم البناء ، جزل العبارة .. وكان يقول اننا لانرضى لادبنا ان يذهب به هؤلاء الادباء العصريون الذين لايحسنون الا شقشقة ومضغ الكلام ، وبلغ به الضيق منهم ان كتب عنهم مقالا بعنوان : الى اين تذهبون بالادب يافقاقيع الادب . هاجمهم فيه في اسلوبهم ، وحركتهم ، واذواقهم وربط بين تخنث اسلوبهم الادبي وتخنث شخصياتهم .. ثم اورد نموذجا لما يسمونه ادبا الفه من عنده ، واخيرا هددهم فقال : اننا بالمرصاد وسنقضي على بذوره قبل استفحالها ولا نقبل في شمالنا الافريقي الا ادبا عربيا مبينا ، اخذ من الماضي متانته ومن الحاضر سلاسته ، وليذهب الرصيد الفني والشعوري الفاره وفقاقيع الادب الى الجحيم » (٤) .

وبيدو ان رضا حوحو في ثورته على ادب « السوينق » كما يسميه لم

---

(1) البصائر ٢٤٤ سنة ١٩٥٣ .

(2) البصائر ٣٥٢ سنة ١٩٥٦ وقد اختار للمشروع عنوان « حاضر الثقافة والادب في الجزائر » .

(٣) البصائر ٢٥٨ سنة ١٩٥٤ .

(٤) نماذج بشرية ص ٧٢ .

يكن يعني اديبا معينا ولا اسلوبا بذاته وانما تناول ظاهرة كاملة .. وقد حاولت ان اجد هذه الظاهرة فيادبنا العربي بالجزائر ولكني لم اعثر على مايبرر هذا الهجوم .. فالمدرسة الادبية السائدة قبل الثورة هي مايمكن ان نسميه مدرسة البصائر او هي المرحلة الثالثة من تقسيمنا السابق للنثر .. وهي مدرسة محافظة على اسلوبها العربي الرزين محتفية بديباجتها ، وبيانها ولم يكن حوحو الا ابرز الادباء المنتجين في هذه الفترة . اما من ناحية الاسلوب فاننا نجد احمد بن ذياب مثلا اجمل منه لفظا واحلى عبارة .. ونجد عبد الوهاب بن منصور يعتني بالاسلوب القديم حتى لقد كان يسجع في كثير من الاحيان ويكثر من الترادف والتضمين .

وهناك ملاحظة جديرة بالتسجيل هنا ، وهي ان حوحو قد كتب عدة مقالات نقدية لشخصيات جزائرية تحت عنوان « في الميزان » نشرها في الاعوام الاخيرة وكان يمكن ان نعد هذه المقالات وغيرها من اثاره الادبية اكبر مساهمة منه في تطوير حركة النقد الادبي بالجزائر .. لولا مافي احكامه من تسرع وارتجال .. ولولا انها كانت تعرض اشخاصا لا اثارا ادبية تخضع لمقاييس النقد وتطبيق نظرياته ..

ثالثا : ميزات فنه . هذا هو دور حوحو الادبي والفني فما هي ميزات ادبه وفنه وما خصائص اسلوبه وأثاره ؟

لفت نظري في ادب حوحو ظاهرتان هامتان : الاولى السخرية والثانية براعة الحوار .. فالسخرية ظاهرة شائعة في جميع اثاره حتى الجاد منها .. يلتجيء اليها للتعبير عن خلجات نفسه وارائه في شؤون الحياة .. وليس غريبا ان يعمد حوحو الى هذا الاسلوب من الكتابة في مجتمع كالمجتمع الجزائري تسوده تقاليد معينة في المرأة ورجال الدين واستخدام وسائل الحضارة الحديثة .. وتحكمه سياسة معينة قائمة على العنف والارهاب في كل شيء .. وعندي ان حوحو لو امتهن الرسم لكان ابرع الرسامين في فن الكاريكاتير بالذات ، والرسم كما يقدم اليك شخصية حية لها ابعادها ومفهومها قد يقدم اليك فكرة او نظرية او موضوعا او منظرا .. وكلها رسوم لها دلالتها في التأثير والتشويق او الدعاية والنقد ..

وقد قدم لنا حوحو عدة شخصيات انتزعها من صميم المجتمع الجزائري فيها الشيخ الذي يتاجر بالدين وينافق بعمته وسبحته بينما يرتكب الفواحش والاثام . وفيها النائب الذي اشترى اصوات الناخبين ثم جلس على الكرسي المذهب وعلى صدره نياشين المستعمر وليس يملك الا حركة رأسه علامة للتأييد والموافقة على جميع القرارات حتى ولو كان فيها زيادة القيود والنكبات على شعبه .. وفيها الفتاة التي تعاني كبت المجتمع ثم تقع في حبائل الشباب الذي يسلبها شرفها ويلفظها طريدة لاتفكر الا في الانتحار . وهناك الى جانب الشخصيات النظريات والافكار الادبية والاجتماعية والسياسية .. ولكن المهم في السخرية ليس الشخصيات ولا الافكار ولكن طريقة العرض او التقدم . فكيف يعرض حوحو وكيف يقدم .. يبدأ فيرسم الخطوط العامة للشخص الذي يحدثك عنه : اكتافه .. وجهه .. عيناه .. قامته .. ثم ينتقل الى الميزات الدقيقة كعادته وطبعه ، واخيرا يتحدث عن افكاره وارائه ...

وقد سلك طريقة الرسم الساخر او الكاريكاتيري حتى مع الاشخاص الواقعيين الذين قدمهم في ميزانه .. اذ يسوق لكل منهم جملة عامة تلخص سيرته وذوقه واسلوبه وملامحه ، تماما كما يفعل الرسامون حين يضعون تحت رسومهم عبارة تفسر الحركة او تجمل الموقف او تشير الى هدف الصورة (1) .

هذه هي ظاهرة السخرية التي سادت ادب حوحو وهي ظاهرة جديرة بعناية اكبر وحسبي هنا ان الفت اليها الانظار ..

اما ظاهرة الحوار فهي كذلك من ابرز ما امتازت به اعماله الادبية ، وقد برع فيه لدرجة كبيرة لم اعرف اديبا جزائريا وصل الى مستواه فيه .. استخدم حوحو الحوار في القصة والمسرحية وفي الموضوعات المختلفة .. وكان حواره يمتاز بالسرعة والجدة .. والنكتة مما جعله خفيفا على الاذن قريبا الى القلب .. وقد ساعدته شخصية الحمار الذي اجرى على لسانه مناقشات كثيرة للمشاكل الاجتماعية والوطنية ـ ساعدته هذه الشخصية على طرافة الحوار .. وخفته ..

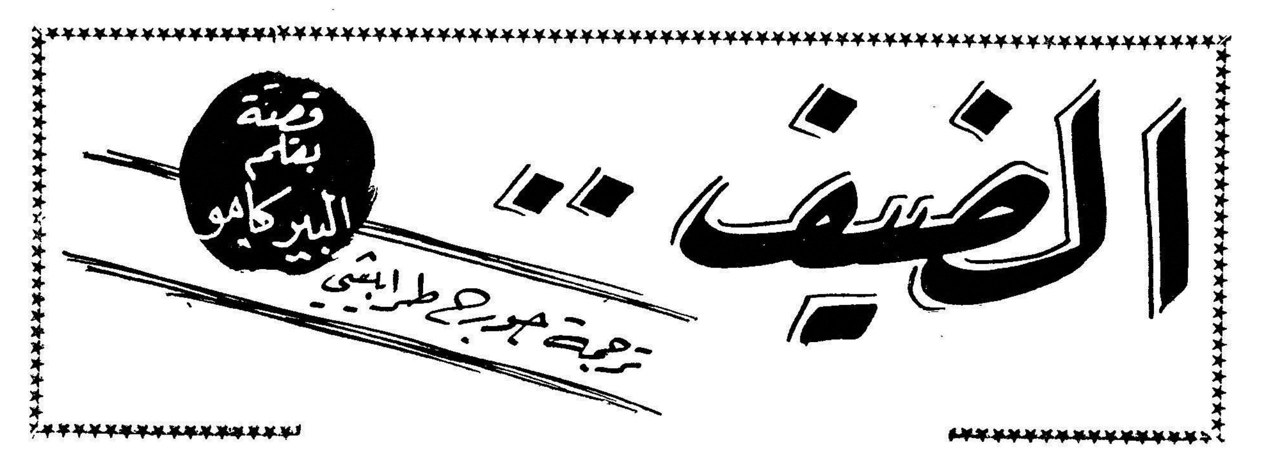
وهناك عدة ظواهر اخرى تسود ادب حوحو ولكن اغلبها ثانوي اذا قيس بالظاهرتين السابقتين . ولن نكون متحاملين اذا قلنا ان باع حوحو في اللغة العربية لم يكن طويلا ولكن ثقافته الفرنسية ، واطلاعه الواسع، وروحه المرهفة ، واحساسه بمسؤولية الاديب الملتزم .. كل ذلك جعلته شخصية متميزة في الادب الجزائري الحديث ..

وبعد : فان لحوحو جوانب كثيرة تفتقر الى الدرس والعناية .. وله شخصية فذة جديرة بالاطلاع والتحديد .. وله اثار ادبية اخرى كان يعد بانجازها واخراجها وليس يكفيه بحث يلقي في ساعة من الزمن ثم ينسى وتنسى معه اثاره .

وقد نال حوحو شرف الجهاد في سبيل تعريب الجزائر والسمو بادبها الى مصاف الادب العربي الحديث ، كما نال شرف الاستشهاد في سبيل القضية التي ناضل من اجلها بأدبه واعصابه وقلمه ، وان الوفاء له يقتضينا ان نعمل على جمع اثاره وطبعها من جديد ، وان نبعث مشروعه الثقافي الكبير ونحاول تحقيقه .. وبذلك نكون قد اعترفنا له ببعض الفضل ، وخدمنا حركة الادب العربي في الجزائر التي هي جزء هام من القضية الوطنية الكبرى .

ابو القاسم سعد الله

(1) ليس في استطاعة هذا التلخيص ان يورد النماذج لكل فكرة يسوقها . على انه يمكن الرجوع الى ماكتبه حوحو في « مع حمار الحكيم » و « نماذج بشرية »ومقالاته في البصائر مجموعة ١٩٥٥ .



كان المعلم ينظر الى الرجلين وهما يصعدان نحوه . احدهما على الحصان ، والاخر علىقدميه. لم يكونا قد بلغا بعد الدرب الصغير السريع الانحدار الذي يؤدي الى المدرسة ، المبنية عند سفح تل . كانا يسيران مجهدين ، ويتقدمان ببطء في الثلج ، بين الحجارة ، على المدى الشاسع للهضبة العالية المقفرة . ومن حين الى حين كان الحصان يكبو بشكل ظاهر . لم يكن صوته ليسمع بعد ، ولكن كان يمكن رؤية نفحة البخار التي تخرج عند ذاك من منخريه . وكان احد الرجلين ، على الاقل ، يعرف المنطقة . كانا يتقدمان في الطريق التي اختفت منذ بضعة ايام تحت طبقة بيضاء وقذرة . وحسب المعلم انهما لن يصلا الى التل قبل نصف ساعة . كان الطقس باردا ، فدخل الى المدرسة ليأتي بكنزة .

وعبر قاعة الصف ، الخاوية والباردة . على اللوح الاسود كانت انهار فرنسا الاربعة ، المرسومة بأربعة الوان مختلفة من الحكك ، تجري نحو مصبها منذ ثلاثة ايام . لقد سقط الثلج بعنف فيمنتصف تشرين الاول ، بعد ثمانية شهور من الجفاف ، بدون ان يهطل المطر كفترة انتقال ، والعشرون تلميذا الذين يسكنون في القرى المتناثرة على الهضبة انقطعوا عن الدوام . لا بد من انتظار الطقس الجميل . و « دارو » لا يشعل الان النار الا في الغرفة الوحيدة التي يتكون منها مسكنه ، والمتصلة بالصف ، والمطلة ايضا على الهضبة منالشرق. كما ان نافذة اخرى ، كسائر نوافذ الصف ، تطل على الجنوب . ومن هذه الجهة ، كانت المدرسة تقع على بعد عدة كيلومترات من المكان الذي تبدأ فيه الهضبة بالانحدار نحو الجنوب . وفي ايام الصحو ، يمكن ان تلمح كتل السلسلة الجبلية البنفسجية حيث ينفتح باب الصحراء .

وبعد ان تدفأ « دارو » قليلا ، عاد الى النافذة التي لمح منها لاول مرة ، الرجلين . انهما لا يبدوان الان . لقد بلغا اذن الدرب المنحدر . كانت السماء أقل ظلمة ، وقد كف الثلج اثناء الليل عن السقوط . وكان الصباح قد اشرق على ضوء كدر لم يستطع ان يثبت نفسه الا بمقدار ما كانت الغيوم ترتفع . لم يكن ممكنا ان يقال ان النهار قد بدأ حقا ، الا بعد الساعة الثانية من بعد الظهر . ولكن هذا افضل من تلك الايام الثلاثة التي كان فيها الثلج الكثيف يتساقط وسط الظلمات اللامنقطعة ، مع تحولات مفاجئة في اتجاه الريح التي كانت ترج باب الصف المزدوج . وقد امضى « دارو » آنذاك ساعات طويلة في غرفته التي لم يكن ليخرج منها الا ليذهب الى البناء الصغير الملحق ، ليعتني بالدجاجات ، وليغرف من مؤونة الفحم . ولحسن الحظ ، كانت شاحنة « طاجد » ، وهي اقرب قرية في الشمال ، قد جاءت بالمؤونة قبل يومين من العاصفة . وستعود بعد ثمان واربعين ساعة .

ان لديه ، بالاصل ، ما يستطيع ان يواجه به حصارا ، باكياس الحنطة الملقية في الغرفة الصغيرة والتي تتركها الادارة له كاحتياطي ليوزعها على من سقط من اهالي تلاميذه ضحية للجفاف . وفي الواقع، كانت الكارثة قد حلت بهم جميعا لانهم جميعا فقراء . وفي كل يوم ، كان « دارو » يوزع جراية على الصغار . انهم يحتاجون اليها ، وهو يعلم ذلك جيدا ، في الأيام السيئة . ولعل احد الاباء او الاخوة الكبار سيأتي هذا المساء فيستطيع ان يمونهم بالحبوب . كان يجب ان يستمر الحصاد حتى المحصول القادم ، هذا كل شيء . ان سفنا محملة بالقمح تصل الان من فرنسا ، واعصب ايام الكارثة قد مضت . ولكن سيكون من الصعب نسيان هذا الشقاء ، هذا الجيش من الاشباح المتشحة بالاسمال والمتسكعة في الشمس ، والهضاب التي تتلظى شهرا بعد شهر ، والارض التي تتقوقع شيئا فشيئا ، والصخور التي بعد ان شويت حقا تتفجر غبارا تحت الاقدام . وكانت الاف الخراف وبضعة بشر يموتون آنذاك هنا وهناك ، دون ان تمكن معرفة ذلك دوما.

وامام هذا الشقاء ، احس ، هو الذي كان يعيش كراهب تقريبا في مدرسته الضائعة ، قانعا اصلا بالقليل الذي لديه ، وبتلك الحياة الشظفة ، أحس بانه سيد ، بجدرانه المجصصة ، وأريكته الضيقة ، ورفوفه الخشبية البيضاء ، وبئره ، وتموينه الاسبوعي بالماء والطعام . وفجأة ، جاء ذلك الثلج ، دون انذار ، دون انفراج المطر . لقد كان البلد هكذا ، شظف العيش ، حتى بدون البشر الذين ، مع ذلك ، لم يكونوا ليسووا شيئا . ولكن « دارو » قد ولد فيه . وهو سيحس بنفسه منفيا في اي مكان آخر .

وخرج وتقدم على الباحة امام المدرسة . كان الرجلان قد بلغا الان نصف المنحدر . وتعرف في شخص الفارس ، الى « بالدوشي » الدركي العجوز الذي يعرفه منذ زمن بعيد . كان « بالدوشي » يمسك بطرف حبل ، عربيا يتقدم وراءه ، موثق اليدين ، محني الجبهة . واشار الدركي بيده مسلما لكن دارو لم يرد التحية ، اذ كان مشغولا بكليته في النظر الى العربي الذي يرتدي « جلابية » كانت زرقاء في الماضي ، والى قدميه المنتعلتين ، ولكن المكسوتين بجوربين من صوف الخز الغليظ ، والى رأسه المتلفع بمنديل ضيق وقصير . كانا يقتربان و « بالدوشي » يقود الحصان على مهل كي لا يجرح العربي ، والثلاثة يتقدمون ببطء .

وصرخ « بالدوشي » عندما اقترب الى حد يمكن معه سماع صوته : « ساعة كاملة لنسير الكيلومترات الثلاثة بين « العمور وهنا ! » . ولم يجب « دارو » . كان ينظر اليهما يصعدان ، وقد بدا قصيرا ومربعا في كنزته السميكة . لم يرفع العربي رأسه ، ولا مرة واحدة . وقال « دارو » عندما انتهيا الى الباحة : « مرحبا . ادخلا لتتدفآ » . ونزل « بالدوشي » بصعوبة عن دابته ، دون ان يترك الحبل . وابتسم للمعلم تحت شاربيه المزبرين . كانت عيناه الصغيرتان القاتمتان ، والغائرتان كثيرا تحت الجبين الاسمر ، وفمه المحاط بالغضون ، تجعله يبدو منتبها ومجتهدا . واخذ « دارو » الزمام ، وقاد الدابة نحو البناء الملحق ، ثم عاد نحو الرجلين اللذين كانا ينتظرانه الان في المدرسة . وادخلهما الىغرفته . وقال « سأدفىء غرفة الصف . وبذلك سنستريح اكثر » . وعندما دخل من جديد الى

الغرفة ، كان « بالدوشي » على الاريكة . لقد فك الحبل الذي يربطه بالعربي ، فجلس هذا الاخير امام المدفأة . وكان ينظر ويداه لا تزالان موثقتين ، ومنديل رأسه قد دفع الى الوراء ، نحو النافذة . ولم ير « دارو » في البدء سوى شفتيه الغليظتين ، المليئتين ، الملستين ، السوداوين تقريبا ، ولكن انفه كان مستقيما ، وعيناه قاتمتين ، مليئتين بالحمى . وكان المنديل يتكشف عن جبهة عنيدة ، وتحت الجلد المشوي مرارا وتكرارا ، الذي فقد لونه قليلا بسبب البرد ، كان وجهه يبدو قلقا ومتمردا في آن واحد ، مما أذهل « دارو » عندما أدار العربي وجهه نحوه وحدق في عينيه . وقال المعلم : « هيا الى الغرفة الاخرى ، سأعد لكما شايا بالنعنع » . فقال « بالدوشي » : « شكرا . يا للسخرة ! ليأت التقاعد بسرعة » . ثم اضاف موجها كلامه بالعربية الى سجينه : « تعال ، انت » . ونهض العربي ، وانتقل ببطء ، مادا يديه الموثقتين امامه ، الى المدرسة .

وحمل « دارو » مع الشاي مقعدا . ولكن « بالدوشي » كان قد تربع على اول طاولة للتلاميذ ، بينما جلس العربي على محفة طاولة المعلم ، تجاه المدفأة الكائنة بين المكتب والنافذة . وتردد « ارو » عندما مد بكأس الشاي الى السجين ، امام يديه الموثقتين ، وقال : « لعل بالامكان اطلاق يديه » . فأجاب « بالدوشي » : « بالتأكيد . كان ذلك من اجل الرحلة » . وتهيأ للقيام . ولكن « دارو » وضع الكأس على الارض ، وركع قرب العربي . كان هذا

ينظر اليه يفعل ذلك ، بعينيه المحمومتين ، دون ان يقول شيئا . ولما تحررت يداه ، فرك بهما معصميه المنتفخين ، وتناول كأس الشاي واحتسى السائل المحرق بجرعات صغيرة سريعة .

وقال « دارو » : « طيب . وهكذا ، الى اين تذهبان ؟ »

وسحب « بالدوشي » شاربيه من الشاي وقال : « هنا ، يا بني » .

ـ يا للتلاميذين المضحكين ! هل ستنامان هنا ؟

ـ كلا . سأعود الى « العمور » . وانت ، ستسلم الرفيق في « تانغيت » . انهم ينتظرونه في الدائرة المختلطة .

كان « بالدوشي » ينظر الى « دارو » بابتسامة ودية صغيرة . وقال المعلم :

ـ ما هذا الذي تقوله ، أتسخر بي ؟

ـ كلا ، يا بني . انها الاوامر .

ـ « الاوامر ؟ انني لست ... » وتردد « دارو » ، فهو لا يريد ان يجرح شعور الكورسيكي العجوز . « اخيرا ، انها ليست مهنتي » .

ـ ايه ! ماذا يعني هذا ؟ في الحرب ، يقوم الانسان بجميع المهن.

ـ اذن ، سأنتظر اعلان الحرب !

ووافق « بالدوشي » بهز رأسه ، وقال : « حسنا . ولكن الاوامر موجودة ، وهي تتعلق بك ايضا . ان الامور تتحرك ، على ما يبدو . انهم يتحدثون عن تمرد قريب . اننا مستنفرون ، الى حد ما »

وظل « دارو » محتفظا بمظهره العنيد . وقال « بالدوشي » : اسمع يا بني . انني احبك كثيرا ، يجب ان تفهم . اننا اثنا عشر رجلا في « العمور » لنقوم بأعمال الداورية في اراضي ولاية صغيرة ، ويجب ان اعود . قالوا لي ان اسلمك هذا الشخص وان اعود دون تأخر . لا يمكننا الاحتفاظ به هناك . ان قريته تضطرب ، وهم يريدون ان يستردوه . يجب ان تأخذه الى « تانغيت » نهار غد . انعشرين كيلومترا لا تخيف شجاعا مثلك . وبعد ذلك ، سينتهي الامر . ستعود الى تلاميذك والحياة الرغدة » .

ووراء الجدار ، سمع الحصان وهو يصهل خوفا ويضرب بحافره .

ونظر « دارو » من النافذة . كان الطقس قد اشرق بوضوح ، وامتد النور الى كل الهضبة المثلجة . عندما سيذوب الثلج كله ، ستسود الشمس من جديد وتحرق مرة اخرى حقول الحجارة . وستظل السماء التي لا تتبدل ، خلال بضعة ايام ، ايضا ، تصب نورها الجاف على المدى المنعزل حيث لا شيء يذكر بالانسان .

وقال وهو يلتفت الى « بالدوشي » : « اخيرا ، ما الذي فعله ؟ » . ثم سأل قبل ان يفتح الدركي فاه : « أيتكلم الفرنسية ؟ »

ـ كلا ، ولا كلمة . كنا نبحث عنه منذ شهر ، ولكنهم كانوا يخبئونه . لقد قتل ابن عمه .

ـ أهو ضدنا ؟

ـ لا اعتقد . ولكن لا يمكن معرفة ذلك ابدا .

ـ لماذا قتل ؟

ـ مسائل عائلية ، على ما أعتقد . كان احدهما مدينا للاخر بحبوب ، على ما يبدو . المسألة ليست واضحة . اخيرا ، باختصار ، لقد قتل ابن العم بضربة منجل . أتعرف ، مثل خروف ، زيك !..

وتظاهر « بالدوشي » بأنه يمرر شفرة على حنجرته ، وراح العربي ، الذي انجذب انتباهه ، ينظر اليه بنوع من القلق . وتملك « دارو » غضب مفاجيء ضد هذا الرجل ، ضد جميع الرجال وخباثتهم القذرة ، واحقادهم التي لا تكل ، وجنونهم الدموي .

ولكن الغلاية كانت تغني على المدفأة . وقدم من جديد الشاي لبالدوشي ، وتردد ، ثم قدم ايضا للعربي الذي شرب ، مرة اخرى ، بشراهة . وكشفت ذراعاه المرفوعتان عن « الجلابية » ولمح المعلم صدره النحيف البارزة عضلاته .

وقال « بالدوشي » : « شكرا ، ايها الصغير. والان سأذهب » .

ونهض واتجه نحو العربي ، وهو يسحب حبلا صغيرا من جيبه .

وسأله « دارو » بجفاء :
ــ ما الذي تفعل ؟
فأراه « بالدوشي » الحبل وقد تملكه الذهول .
ــ ليس ثمة داع لذلك .
وتردد الدركي العجوز :
ــ كما تريد . بالطبع ، انك مسلح ؟
ــ عندي بندقية صيدي .
ــ ايـن ؟
ــ في الحقيبة .
ــ يجب ان تكون قرب سريرك .
ــ لماذا ؟ ليس ثمة ما اخشاه .
ــ انك مجنون ، يا بني . اذا تمردوا ، فلن يوفروا انسانـا ، سنواجه جميعا نفس المصير .
ــ سأدافع عن نفسي . لدي من الـوقت ما يكفي لرؤيتهـم وهم قادمـون .
واخذ « بالدوشي » يضحك ، ثم جاء شاربه فجأة ليغطي مـن جديد اسنانه التي لا تزال بيضاء .
« لديك وقت ؟ حسنا . هذا ما كنت أقوله . لقد كنت دومـا ساذجا قليلا . ومن اجل هذا احبك كثيرا ، فابني كان هكذا » .
وسحب في الوقت نفسه مسدسه ووضعه على المكتب .
« احتفظ بـه ، فليس بي حاجة الى سلاحين من هنـا حتى « العمـور » » .
ولمع المسدس فوق دهان الطاولة الاسود . وعندما التفت الدركي نحوه ، أحس المعلم برائحة الجلد والحصان تفوح منه . وقال « دارو » فجأة : « اسمع يا بالدوشي ، كل هذا يثير اشمئزازي ، ورجلك قبل غيره . ولكنني لن اسلمه . سأقاتل ، نعم ، اذا اقتضى الامر . ولكن ليس هذا » .
كان الرجل العجوز يقف امامه ناظرا اليه بقسوة . وقال ببطء : « انك ترتكب حماقات . انا ايضا لا احب ذلك . ان تربط انسـانا بحبل ، فانك لن تستطيع التعود على ذلك ، على الرغم من السنين ، بل وتشعر بخجل ، نعم . ولكننا لا نستطيع ان نتركهم يفعلون » .
فكرر « دارو » قوله :
ــ لن أسلمه .
ــ انه امر ، يا بني . اكرر عليك ذلك .
ــ ذاك هو . كرر عليهم ما اقوله لك : لن اسلمه .
وقام « بالدوشي » بجهد واضح ليفكر . ونظر الى العربـي و « دارو » . واخيرا قرر :
ــ كلا . لن اقول لهم شيئا . اذا كنت تريد ان تتخلى عنـا ، فلك ذلك ، ولن اخبر عنك . لدي امر بتسليم السجين ، وانا افعل ذلك . ستوقع الان لي على الاوراق .
ــ هذا لا يجدي . لن انفي انك تركته لي .
ــ لا تكن خبيثا معي . اعرف انك ستقول الحقيقة . انك مـن هنا ، انك رجل . ولكن يجب ان توقع ، تلك هي القاعدة .
وفتح « دارو » درجه ، واخرج دواة صغيرة مربعة من الحبـر البنفسجي ، وحاملة الريشة الخشبيـة الحمراء ، مع ريشـة « سرجان ــ مايجور » التي يستخدمها في تخطيط نماذج الكتابـة ووقـع . وطوى الدركي الورقة بعناية ووضعها في محفظته . ثـم اتجه نحو الباب . فقال « دارو » :
ــ سأرافقك .
فقال « بالدوشي » :
ــ كلا . ليس ثمة داع لان تكون مهذبا . لقد اشعرتني بالعار .
ونظر الى العربي ، الذي لم يبرح مكانه ، واستنشق من انفـه بحزن ، وتحول نحو الباب وقال : « الوداع ، يا بني » . وانغلـق الباب بشدة وراءه . وبان « بالدوشي » امام النافذة ثم اختفـى .

وخنق الثلج وقع خطاه . واضطرب الحصان وراء الحاجز ، وخافت الدجاجات . وبعد قليل ، مر « بالدوشي » امام النافذة من جـديد وهو يسحب الحصان من الزمام . كان يتقدم نحو الدرب المنحـدر دون ان يلتفت ، واختفى اولا ثم تبعه الحصان . وسمع صوت حجـرة ضخمة تتدحرج برخاوة . وعاد « دارو » نحو السجين الذي لـم يتحرك ، ولكن الذي ظلت عيناه لا تفارقانه . وقال المعلم بالعربية : « انتظر » واتجه نحو الغرفة . وفي اللحظة التي بلغ فيها العتبـة ، بدل رأيه ، وذهب الى المكتب واخذ المسدس ووضعه في جيبـه . ثم ، دون ان يلتفت ، دخل الى غرفته .
وظل ، فترة طويلة ، مستلقيا على الاريكة ينظر الى السماء وهي تنغلق شيئا فشيئا ، ويصغي الى الصمت . ان هذا الصمت هـو الذي بدا له صعبا في الايام الاولى لوصوله ، بعد الحرب . لقـد طلب مركزا في المدينة الصغيرة التي عند سفح السلسلة الجبليـة الصغيرة التي تفصل الصحراء عن الهضاب العالية . هناك ، تنتصب جدران صخرية ، خضراء وسوداء في الشمال ، وردية وبنفسجيـة في الجنوب ، كحدود للصيف الابدي . لكنهم عينوه في مركز ابعد شمالا ، على الهضبة نفسها . وفي البدء ، بدت له العزلة والصمت قاسيين فوق هذه الاراضي القاحلة ، التي لا تسكنها الا الحجـارة فقط . واحيانا ، توحي بعض الاخاديد بان الارض قد حرثت ، ولكنها انما حفرت ليستخرج منها نوع من الحجارة ، مناسب للبناء . انهـم لا يحرثون هنا الا ليحصدوا الحصى . واحيانا اخرى ، تستخرج بعض الاتربة ، المتجمعة في الحفر ، لتسمد بها بساتين القرى الهزيلـة . هكذا هي الحال ، فالحصى وحده يغطي ثلاثة ارباع المنطقة . كانت المدن تلد فيها ، وتلمع ثم تختفي ، ويمر البشر عبـرها فيتحابون او يتباغضون ، ثم يموتون . وفي هذه الصحراء ، لم يكـن لاي شخص ، ولا له او لضيفه ، اية قيمة . ومع ذلك ، خارجا عن هذه الصحراء ،

لا يستطيعان ، لا الاول ولا الثاني ، و « دارو » يعلم ذلك ، ان يعيشا حقـــا .

عندما نهض ، لم يكن يصدر اي صوت من قاعة الصف . ودهش لهذا الفرح الصريح الذي يتملكه بمجرد ان يفكر بان العربي قد استطاع ان يهرب وبانه سيعود من جديد الى عزلته دون ان يضطر الى اتخاذ قرار ما . ولكن السجين كان هناك . لقد رقد فقط بكل طوله بين المدفأة والمكتب . كان ينظر ، مفتوح العينين ، الى السقف . ولم يكن يرى منه ، في هذا الوضع ، سوى شفتيه الغليظتين اللتين تجعلانه يبدو حردا . وقال « دارو » : « تعال » . ونهض العربي وتبعه . وفي الغرفة ، اراه المعلم كرسيا قرب الطاولة ، تحت النافذة . واتخذ العربي مكانه عليه دون ان يكف عن النظر الى « دارو » .

ـ أأنت جائع ؟

فأجاب السجين :

ـ نعم .

ووضع « دارو » ادوات المائدة لشخصين . واخذ طحينا وزيتا ، وعجنهما في الاناء ليصنع منهما كعكا واشعل فرن البوتاغاز الصغير . وبينما كان الكعك يقلى خرج ليأتي بجبن وبيض وتمر ولبن مصفى من البناء الملحق . وعندما نضج الكعك ، وضعه على حافة النافذة ليبرد ، وسخن قليلا من اللبن المصفى المدد بالماء ، ثم ، في النهاية ، فقأ بيضا فوقه . وفي احدى حركاته ، صدم المسدس الملقى في جيبه الايمن . ووضع الاناء ودخل الى قاعة الصف ، والقى بالمسدس في درج مكتبه . وعندما عاد الى الغرفة ، كان الليل قد ارخى سدوله . واشعل الضوء وقدم الطعام للعربي قائلا : « كل » . فتناول هذا قطعة من الكعك ، وحملها بسرعة الى فمه وتوقف . ثم قال :

ـ وانت ؟

ـ بعدك . سآكل ايضا .

وانفتحت الشفتان الغليظتان قليلا ، وتردد العربي ، ثم عض بحزم على الكعكة .

وعندما انتهى العشاء ، عاد العربي ينظر الى المعلم .

ـ أأنت هو القاضي ؟

ـ كلا ، سأحتفظ بك حتى الغد .

ـ لماذا تأكل معي ؟

ـ انني جائع .

وصمت الاخر . ونهض « دارو » وخرج . وعاد بسرير للمخيمات من البناء الملحق ، ومده بين الطاولة والمائدة ، عموديا على سريره الخاص . ومن حقيبة كبيرة ، ملقاة في احدى الزوايا ، كان يستعملها كرف للسجلات ، اخرج غطاءين وضعهما على سرير المخيمات . ثم توقف ، وأحس بأنه بلا عمل ، وجلس على فراشه . لم يكن هناك ما يعمل او يعد . لا بد من النظر الى هذا الرجل . فنظر اليه اذن ، محاولا ان يتصور هذا الوجه وقد اثاره الحنق . ولم يستطع ذلك . كان يرى فقط النظرة القاتمة والمتألقة في آن واحد ، والفم الحيواني . وقال بصوت فاجأه لما فيه من كراهية : « لماذا قتلته ؟ »

وغض العربي نظره .

ـ لقد هرب . فركضت وراءه .

ورفع عينيه الى « دارو » وكانتا مليئتين بنوع من الاستفهام التعيس .

ـ والان ، ماذا سنفعل ؟

ـ أأنت خائف ؟

وتصلب الاخر ، وهو يغض نظره .

ـ أأنت نادم ؟

ونظر اليه العربي ، فاغر الفم . كان من الواضح انه لم يفهم . وتملك الغيظ « دارو » . وفي الوقت نفسه ، أحس بنفسه اخرق ، مضغوطا في جسده الضخم ، محصورا بين السريرين . وقال وقد فقد صبره :

ـ ارقد . هذا سريرك .

ولم يتحرك العربي . ونادى « دارو » :

ـ قـل !

ـ أسيعود التركي غدا ؟

ـ لست أدري .

ـ ستأتي معنا ؟

ـ لست ادري . لماذا ؟

ونهض السجين ، ثم تمدد على الغطاءين ، وقدماه باتجاه النافذة . كان نور الصباح الكهربائي يسقط مستقيما على عينيه اللتين سرعان ما أغلقهما .

وكرر « دارو » ، وهو منتصب امام السرير :

ـ لماذا ؟

وفتح العربي عينيه تحت النور المبهر ونظر اليه محاولا ألا يرف جفناه . وقال :

ـ تعال معنا .

عند منتصف الليل ، لم يكن « دارو » قد نام بعد . وجلس على السرير بعد ان خلع ثيابه كلها ، فهو ينام عاريا عادة . ولكنه لما وجد نفسه دون ثياب في الغرفة ، تردد . وأحس بنفسه بأنه يمكن ان يصاب بسوء ، وود لو يرتدي ثيابه ثانية . ثم هز كتفيه ، فهو قد رأى آخرين من أمثاله ، واذا اقتضى الامر ، فسيشطر خصمه شطرين . ومن سريره ، كان يستطيع ان يرقبه ، ممددا على ظهره ، ساكنا دوما وعيناه مغلقتان تحت النور البنفسجي . وعندما أطفأ « دارو » الضوء ، بدت الظلمات وكأنها قد تخثرت فجأة . وشيئا فشيئا ، عاد الليل حيا عند النافذة حيث كانت السماء تتحرك ، دون نجوم ، بهدوء . وسرعان ما ميز المعلم الجسد المدد امامه . كان العربي لا يزال بلا حراك ، ولكن عينيه كانتا تبدان مفتوحتين . وكان ثمة

ريح خفيفة تجول حول المدرسة . ولعلها ستطرد الغيوم فتعود الشمس .

وتعاظمت الريح ، اثناء الليل . واضطربت الدجاجات قليلا ثم سكنت . واستدار العربي على جانبه ، مديرا ظهره لدارو ، وخيل لهذا انه سمعه يئن . ثم راقب تنفسه الذي اصبح اقوى واكثر انتظاما . كان يصغي الى هذه الانفاس القريبة جدا ويحلم دون ان يستطيع النوم . وفي الغرفة التي ينام فيها منذ عام ، كان هذا الحضور يزعجه . ولكنه كان يزعجه ايضا لانه يفرض عليه نوعا من الاخاء يرفضه في الظروف الحاضرة التي يعرفها جيدا : فالرجال الذين يتقاسمون نفس الغرف ، سواء كانوا جنودا ام سجناء ، يعقدون بينهم رابطة غريبة وكأنهم ، بعد ان نزعوا اسلحتهم الى جانب ثيابهم ، ينضمون كل مساء ، متجاوزين الفروق بينهم ، في مجتمع الحلم والتعب القديم . ولكن « دارو » نفض عنه هذه الافكار ، فهو لا يحب هذه الحماقات ، وعليه ان ينام .

ومع ذلك ، بعد فترة قصيرة ، عندما تحرك العربي بشكل لايسمع ، كان المعلم لايزال مستيقظا . وعند حركة العربي الثانية ، تصلب ، وقد استنفرت حواسه . كان العربي ينهض ببطء على ذراعيه ، بحركة الماشي في نومه تقريبا . وراح ينتظر ، جالسا على السرير ، بلا حراك ، دون ان يلفت رأسه نحو « دارو » ، وكأنه يصغي بكل انتباهه . ولم يتحرك « دارو » ، فقد فكر بأن المسدس ظل في درج مكتبه . من الافضل ان يتصرف بسرعة . ولكنه استمر في مراقبة السجين ، الذي ، بنفس الحركة المكتومة ، وضع قدميه على الارض ، ثم انتظر قليلا ، ثم اخذ ينتصب ببطء . وكاد « دارو » يدعوه ، عندما اخذ العربي يسير ، بخطوات طبيعية هذه المرة ، ولكنها مكتومة للغاية . كان يسير نحو الباب البعيد الذي يؤدي الى البناء الملحق . وأدار المزلاج بحذر وخرج دافعا الباب وراءه ، دون ان يغلقه . ولم يتحرك « دارو » ، وقال في نفسه فقط : « انه يهرب . انه لتخلص جيد ! » . ومع ذلك اصاخ اذنيه . لم تكن الدجاجات تتحرك ، فلا بد ان الاخر اذن على الهضبة . وجاءه صوت ماء ضعيف لم يفهم معناه الا في اللحظة التي عبر العربي فيها الباب من جديد ، واغلقه بحذر ، ثم استلقى دون ان يحدث صوتا . عندئذ أدار « دارو » له ظهره ونام . وفيما بعد ، بدا له انه يسمع ايضا في اعماق نومه ، وقع اقدام هاربة حول المدرسة . وكرر في نفسه : « انني احلم ، احلم » . وظل غارقا في رقاده .

عندما استيقظ ، كانت السماء قد انقشعت ، ومن النافذة التي لم تغلق جيدا يدخل تيار بارد وصاف . كان العربي راقدا ، متقوقعا تحت الاغطية ، فاغر الفم ، مستسلما كليا. ولكن عندما هزه «دارو» ، قفز بشدة ، وهو ينظر الى دارو دون ان يعرفه بعينين مجنونتين وبتعبير خائف جدا الى حد ان المعلم تراجع خطوة الى الوراء . « لا تخف . انني انا . يجب ان تأكل » . وهز العربي رأسه وقال « نعم » . كان الهدوء قد عاد الى وجهه ، ولكن تعبيره ظل غائبا ساهيا .

كانت القهوة معدة . واحتسياها ، وهما جالسان على سرير المخيم ، يعضان على قطعتي الكعك . ثم اخذ « دارو » العربي الى البناء الملحق ودله على الحنفية حيث يغتسل . وعاد الى الغرفة ، وطوى الاغطية وسرير المخيم ، وسوى سريره الخاص واعاد النظام الى الغرفة . ثم خرج الى الباحة مارا بالمدرسة . كانت الشمس قد صعدت في السماء الزرقاء ، ونور حنون عنيف يغرق الهضبة المقفرة . وعلى الدرب المنحدر كان الثلج يذوب في بعض الامكنة . ان الحجارة ستظهر من جديد . وراح المعلم ، وهو جالس عند سفح الهضبة ، يتأمل المدى المقفر . كان يفكر ببالدوشي . لقد آلمه ، وصرفه ، بطريقة معينة ، وكأنه لا يريد ان يواجه معه المصير نفسه . كان لا يزال اذن يسمع وداع الدركي ، ودون ان يدري لماذا ، أحس بنفسه فارغا وقابلا لان يصاب بسوء ، الى حد غريب . وفي تلك اللحظة ، من جانب المدرسة الاخر ، سعل السجين . واصغى « دارو » اليه على مضض تقريبا ، ثم القى غاضبا ، بحصاة أزت في الهواء قبل ان تغوص في الثلج . ان جريمة هذا الرجل الحمقاء تثير تمرده ، ولكن تسليمه يخالف الشرف ، بل ان مجرد التفكير فيه يجعله مجنونا من الذل . ولعن معا مواطنيه الذين ارسلوا اليه هذا العربي وهذا الاخير الذي تجرأ على القتل ولم يعرف كيف يهرب . ونهض « دارو » واستدار على الباحة ، وانتظر ، ساكنا ، ثم دخل الى المدرسة .

كان العربي يقف منحنيا فوق اسمنت ارض البناء الملحق وهو يغسل اسنانه باصبعيه . ونظر اليه « دارو » ثم قال : « تعال » . وعاد الى الغرفة ، امام السجين . ولبس رداء الصيد فوق كنزته واحتذى حذاء السير . ووقف منتظرا ان يضع العربي منديل رأسه ونعليه . واجتازا المدرسة واشار المعلم الى رفيقه نحو المخرج . وقال : « اذهب » . ولم يتحرك الاخر . وقال « دارو » : « انني قادم » . وخرج العربي . وعاد « دارو » الى الغرفة وصنع رزمة من البسكويت ، والتمر والسكر . وفي قاعة الصف ، قبل ان يخرج ، تردد ثانية امام مكتبه ، ثم اجتاز عتبة المدرسة واغلق الباب . وقال : « من هنا » . وسار باتجاه الشرق ، يتبعه العربي . ولكن بعد مسافة قليلة من المدرسة ، خيل اليه انه سمع ضجة خفيفة وراءه . وعاد من حيث جاء . وفتش ضواحي المنزل ، لكنه لم يجد احدا . ونظر اليه العربي وهو يفعل ذلك ، دون ان يبدو عليه انه فهم . وقال « دارو » : « هيا » .

وسارا ساعة ثم استراحا قرب نوع من قمة كلسية . كان الثلج يذوب اسرع فأسرع ، والشمس تغرف من المستنقعات ، وتنظف

بسرعة الهضبة ، التي عادت ، شيئا فشيئا ، جافة ترتعد كالهواء نفسه . وعندما تابعا الطريق ، اخذت الارض ترن تحت اقدامهما . وبين الفينة والفينة ، يشق طائر امامهما المدى بصرخة فرحة . كان « دارو » يتنشق ، بشهيق عميق ، النسيم الرطب . وتملكه نوع من النشوة امام المدى الكبير المألوف ، الذي اصبح لونه اصفر تقريبا ، تحت قبعته المصنوعة من السماء الزرقاء . ومشيا ساعة اخرى ، وهما يهبطان نحو الجنوب . ووصلا الى ربوة مسطحة ، مليئة بالصخور السريعة التفكك . ومن هذه الربوة ، كانت الهضبة تقود ، من الشرق، نحو سهل واطيء يمكن ان تلمح فيه بضع شجرات ضئيلة ، ومن الجنوب ، نحو تلال صخرية تجعل المشهد يبدو مضطربا .

وتفحص « دارو » الاتجاهين . لم يكن هناك سوى الافق في السماء ، وليس ثمة انسان . والتفت نحو العربي ، الذي كان ينظر اليه دون ان يفهم . ومد « دارو » له الرزمة وقال : « خذ . فيهما تمر ، وخبز ، وسكر . انها تكفيك لمدة يومين . وهذه ايضا الف فرنك » . واخذ العربي الصرة والنقود ، ولكنه احتفظ بيديه مليئتين على ارتفاع صدره ، كأنه لا يدري ماذا يفعل بما اخذه . وقال المعلم : « انظر الان ، واشار باتجاه الشرق ، هذا هو طريق تانفيت . امامك ساعتان من السير . وفي تانفيت الادارة والبوليس . وهم ينتظرونك » . كان العربي ينظر نحو الشرق ، وهو لا يزال يشد على صدره بالصرة والنقود . واخذ « دارو » ذراعه ، وجعله يستدير ، بدون لطف ، ربع دورة نحو الجنوب . وعند سفح المرتفع الذي كانا عليه ، يمتد درب خفي تقريبا . « انها الطريق التي تعبر الهضبة . بعد مسير يوم من هنا ستجد المراعي وطلائع البدو . سيستقبلونك ، ويخفونك ، حسب شريعتهم » . كان العربي قد استدار الان نحو « دارو » وقد بدا على وجهه نوع من الرعب . وقال : « اسمع » . وهز « دارو » رأسه : « كلا . اصمت . والان سأتركك » . وأدار له ظهره ، وخطا خطوتين كبيرتين باتجاه المدرسة ، ونظر بتردد الى العربي الذي ظل ساكنا ثم انطلق . وخلال بضع دقائق ، لم يسمع الا وقع وقع خطاه وحدها ، التي ترن على الارض الباردة ، ولم يدر رأسه . ولكنه ، بعد قليل ، استدار . كان العربي واقفا هناك ، عند طرف التل ، وذراعاه متدليتان الان ، وهو ينظر الى المعلم . وأحس دارو بحنجرته تطبق . ولكنه لعن بعد ان فقد صبره ، واشار اشارة كبيرة ، وانطلق . كان قد اصبح بعيدا عندما توقف من جديد ونظر . لم يكن ثمة احد على التل .

وتردد « دارو » . كانت الشمس قد ارتفعت الان عاليا جدا في السماء واخذت تلتهم جبهته . وعاد المعلم من حيث جاء ، بتردد قليل في البدء ، ثم بعزم . عندما وصل الى التل الصغير ، كان العرق يسيل منه . وصعده بسرعة وتوقف ، لاهثا ، عند القمة . كانت حقول الحجارة ، في الجنوب ، ترتسم بوضوح تحت السماء الزرقاء ، ولكن على السهل ، في الشرق ، كان البخار الحار يتصاعد . ولمح « دارو » ، منقبض القلب ، العربي وهو يسير ببطء نحو طريق السجن .

بعد قليل ، كان المعلم ، وهو منتصب امام نافذة قاعة الصف ، ينظر ، دون ان يرى ، الى النور اليافع وهو يقفز من مرتفعات السماء على كل سطح الهضبة . ووراءه ، على اللوح الاسود ، بين منعطفات الانهار الفرنسية ، كانت تمتد تلك العبارة المخطوطة بالحك من قبل يد غير ماهرة ، والتي قرأها منذ حين : « لقد سلمت اخانا . ستدفع » . كان « دارو » ينظر الى السماء ، والهضبة ، والى ما وراءهما ، الى الاراضي غير المنظورة التي تمتد حتى البحر . وفي هذا البلد الشاسع الذي أحبه كثيرا ، كان وحيدا .

ترجمة : جورج طرابيشي

مُناقشَات



حول رمز الاب في الادب الشعبي الاردني

بقلم : علي محافظة

وفق الاستاذ غالب هلسا في مقاله « رمز الاب في الادب الشعبي الاردني » الى حد كبير في اماطة اللثام عن جانب من الادب الشعبي الاردني . وله الفضل في ذلك طالما ان هذا الادب لم تتناوله الاقلام ولم تعن به الالباب . والواقع ان الفولكلور الاردني زاخر بالحقائق السيكولوجية مليء بالظواهر الاجتماعية والاحداث التاريخية .

ولما كان الادب الشعبي صورة فنية حية للواقع الاجتماعي والواقع الاجتماعي نفسه يخضع لسنة التطور والتبدل فان الادب الشعبي يتطور تحت تأثير عوامل عديدة : سياسية واقتصادية ونفسية وقد مر الاردن بتطورات سياسية واقتصادية ونفسية واجتماعية منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر حتى اليوم شأنه في ذلك شأن اي قطر من اقطار العروبة . وتبع الاردن لفترة طويلة ولاية الشام في العهد العثماني وخلال هذه الفترة كان يسود المجتمع الاردني اعراف وتقاليد وعادات اجتماعية معينة . وكان ذلك المجتمع يتألف من الفلاحين والبدو . حتى الفلاح كان يقوم بتربية الماشية الى جانب الزراعة وبقي دوما على اتصال وثيق مع البادية . والظاهرة الهامة التي تبرز للعيان في هذا المجتمع هي الخوف المسيطر عليه ، فلم يكن بامكان الحكومة ان تفرض هيبتها وسلطانها على السكان . بل كان البدو يهددون حياة الفلاح في كل لحظة ولذا كان على الفلاح ان يبقى دوما شاكا سلاحه في غدوه ورواحه . وكثيرا ما فرض البدو « الخاوه » على الفلاحين وهي ضريبة عينية يدفعها الفلاحون للبدوي الذي يقوم بحمايتهم من غارات البدو الآخرين . ومن يحاول التمرد من الفلاحين يلق جزاء قاسيا فيفقد ثروته ويتعرض هو وافراد اسرته للقتل والتشريد .

ان مجتمعا كهذا تعمه الفوضى ويخيم عليه الخوف لا يمكن للفرد ان يشعر بالامن والطمأنينة ، ولا بد ان يحس في الوقت نفسه بأمس الحاجة الى من يعضده ويدعمه في مواقفه . والنتيجة الطبيعية ان يتضامن جميع افراد الاسرة الواحدة بل العشيرة الواحدة حتى انهم ليتشاورون في كل قضية مهما كانت تافهة او خاصة بحياة الفرد العاطفية .

ولكن ما مقام المرأة في هذا المجتمع ؟ ان المقام الذي تحتله المرأة في مجتمع كهذا مقام هزيل لانها لا تتمتع بقوة الرجل وبأسه طالما أن القوة هي المسيطرة في الحياة الاجتماعية . ولم تكن المرأة في نظر الرجل اكثر من معمل لانتاج الاطفال ورفيقة ممتعة وعاملة ماهرة في المنزل والحقل . واذا ما تزوج الرجل امرأة طيبة واحبها ثم توقفت عن انجاب الاطفال اضطر الى الزواج من غيرها . ان الحاجة الى وجود ابناء يعتمد عليهم في حياته كانت تدفعه الى الزواج من امرأة اخرى بالاضافة الى زوجته الاولى ويحرضه الاهل على ذلك فاذا أعرض أصبح مثار ازدراء وامتهان من قبلهم . ومن هنا جاءت احدى نصائح الفلاحين : « زوج الولد يأتي بولد . » فهذه دعوة صريحة الى ضرورة الزواج المبكر لجمع اكبر عدد ممكن من الابناء . ومن الطبيعي ان يكون الاب هو سيد الاسرة المسير لشؤونها والمدبر لامورها والمتصرف والمتحكم بأفرادها .

ظل المجتمع الاردني هكذا حتى تحرر من التحكم التركي وكان تحرره هذا تحررا من الخوف الذي سيطر عليه مدة طويلة من الزمن . ومنذ عام ١٩٣٦ تم مسح الاراضي و « تطويبها » واستطاع الفلاح ان يتقدم خطوات واسعة الى الامام اذ شعر باستقرار واصبح في مأمن من الخوف . وتبعت الاحداث الجديدة تطورات اجتماعية قيمة فأضحت زوجة الفلاح تحتل مقاما أرفع بكثير من مقامها السابق ولم تعد تقول لابنها « ماذا بيدي ؟ أطلب من ابيك ؟ » فلديها الان ما تقدمه لابنها وتتمتع بحرية واسعة نسبيا . ومع ذلك فما زالت مهمة الام الاولى العناية باطفالها في مرحلة الطفولة . وبينما ينصرف الاب الى اعماله بصفته المعيل الاول للاسرة تقوم المرأة بمساعدة زوجها في الاعمال الزراعية بالاضافة الى مهامها المنزلية .

صحيح ان الاب يتمتع بسلطة كبرى تجاه ابنائه ، وصحيح ان الام هي الملجأ الذي يأوي اليه الابن اذا ما تعرض لغضب والده . وفي الحالات التي تتعاون فيها الام مع الاب ضد الابن يجد الاخير نفسه مكرها على ترك المنزل نهائيا وهذا ما يحدث غالبا في بداية عهد المراهقة . يحدث هذا عندما لا تعترف الاسرة للمراهق بما طرأ عليه من نضج ولا تأبه له ولا تقر رجولته وحقوقه كفرد له ذاتيته ولذلك يفسر المراهق كل مساعدة من قبل والديه على انها تدخل في اموره . ويتخذ الاعتراض على سلوك الوالدين اشكالا عدة ابسطها العناد والسلبية وعدم الاستقرار وأعقدها الهرب والالتجاء الى بيئات اخرى قد يجد فيها متنفسا للتعبير عن حريته المكبوتة . وهذا له ما يؤيده في الامثال الشائعة بين الفلاحين ومنها : « هنيّال من مات ابوه وصار شوير حاله» . ومعناها هنيئا لمن توفي والده واصبح حرا في مسلكه.

نعود بعد هذه المقدمة الى الحكايتين اللتين اوردهما الاستاذ هلسا في مقاله واستخلص منهما ان الادب الشعبي الاردني يبرز صورة شريرة للاب يحاول استبدالها بالاب الاجتماعي . ولعل هذا صحيح تماما بالنسبة للادب الشعبي ابان الحكم العثماني . والحكايتان مستمدتان من ذلك العهد وان بقيتا مع غيرهما تترددان على شفاه المتقدمين في السن الذين عاشوا تلك الفترة ولا يزالون بيننا . وكان التعليل الذي جاء به كاتب المقال لسيادة الاب في الاسرة الريفية الاردنية صحيحا الى حد كبير ولكنه اورد في مقاله احكاما اعتبرها حقائق ثابتة منها قوله : « والثدي في الفولكلور الاردني لا يحمل من دلالة سوى دلالة الامومة . ان الدلالة الجنسية للنهد التي يضيفها الادب الكلاسيكي غير موجودة في الادب الشعبي بل ان عكس هذه الدلالة هو الشائع » . ان هذا الحكم الذي اصدره الكاتب يحتاج الى دليل اوضح وحجة اقوى . ولا اعدو عن الحقيقة اذا قلت ان الدلالة الجنسية للنهد التي يضيفها الادب الكلاسيكي موجودة في الفولكلور الاردني . فها هو الفلاح الاردني يجعل النهد موضوع غزله اذ يقول :

خطونا لك من قدام   كعرتينا عن السلام
يا ام نهيد له وشام   يا نشمية البنات

انه يطري في هذه الاغنية النهد ذا الوشم ويراه جزءا مثيرا من اجزاء جسد المرأة . واسمع الى الفتاة التي تعتز بانوثتها وتعتبر النهد عنوان هذه الانوثة :

جمّال قود جمالك   لا تطلع ع نهودي
سبحان الرب الخالق   رمانتين بعود

وتبدو الدلالة الجنسية بصورة بينة اذ يغني الريفي الاردني مرددا مع انغام « الشبابة » :

يا ام التنورة الحمرا   ع البراد اخلعيها
لولا المخافة من الله   لاقبض نهيدك فيها

واكتفي بهذا القدر من الاغاني الريفية الاردنية التي تبرز الدلالة الجنسية للنهد لاعود الى حكاية الغول في الفولكلور الاردني .

والواقع ان حكاية الغول قديمة جدا في الفولكلور العربي بشكل عام ، انها تمثل مرحلة من مراحل تطور الفكر الانساني عندما نشوف هذا الفكر الى اكتناه الحوادث والاشياء التي رآها في الطبيعة فنسب اليها ارواحا وهذا هو مذهب الفيتش Fetchisme وقد حاول الفلاح ان ينسب القوى التي تتحكم في حياته الى كائنات حية من طبيعة تختلف عن الطبيعة الانسانية ولكنها تملك العواطف والرغبات البشرية نفسها . والغول هو الكائن الحي الذي تصوره الفنان الريفي فهو الذي يعطي الابن اسرار زوجة ابيه التي يلاقي منها عنتا كبيرا ، وهو الذي يمنح الفقير سبل الثراء . ان الحاجات التي يفتقر اليها الفلاح الاردني يجدها لدى الغول . والفنان الشعبي يحاول ان يبحث عن خلاص الانسان من الامه ومتاعبه ويفتش عن تحرره من مرارة الشقاء ورتابة العمل ليس في السيطرة على المظاهر الطبيعية التي تحيط بالفلاح بل يبحث عنها لدى كائن حي مخيف له القدرة على حل كل المشاكل وتلبية جميع الرغبات . ورأيي ان الغول في الفولكلور الاردني لا يمثل الاب القاسي المتحكم بقدر ما يمثل اعتراف الفلاح الصريح بتغلب الظروف عليه وعجزه عن مجابهتها والتحكم بها .

عمان ــ الاردن **علي محافظة**

الى أخي وحيد النقاش

بقلم : عطاء النقاش

من المحقق ان اخي وحيد كان جادا عندما تناول قصتي في العدد الماضي بالنقد غير ان هناك بضعة اعتراضات جوهرية اثارها ، جعلتني اتأكد من ان رأيه الذي انتهى اليه فيما يختص بقصتي « اغنية المد الحزينة » لم يكن اكثر من الانطباعات الاولى لفنان وليست لناقد . ولست ادعي هنا انني ناقد او اي شيء من هذا القبيل . ولكنني سأحاول ان اوضح بعض الامور وأرد على بعض اعتراضات اخي وحيد وان كنت اتفق معه في كثير مما جاء بحديثه .

والامر الاول الذي اريد ان اوضحه هو ان وحيد عندما نظر الى القصة رآها تتحدث عما تفعله عادة عقيم وهي هنا ــ الاخذ بالثأر ــ في عاطفة عظيمة مثل الحب .

وبالفعل قد تكون القصة شيئا من هذا لدى الرؤية الفنية الاولى غير ان هناك درجات اعمق من درجات الرؤية الفنية ومسؤولية الناقد تتحدد في الوصول الى هذه الدرجات الاكثر عمقا في العمل الفني .

فبالنسبة لهذه القضية بالذات هي قبل ان تكون قصة شاب يحاول التنصل من ثأر له ، رغبة في الحياة مع من يحبها .. هي بالدرجة الاولى قصة انسان حر الارادة تيقظت في نفسه فجأة رغبة حادة في ممارسة هذه الحرية وكان الدافع الذي أيقظ هذه الرغبة هو الحب الذي يجب أن يؤخذ هنا على اعتبار انه رمز للحياة بأسرها . والذي يؤكد من رمز فكرة الحب الى الحياة هو « تلك الطفلة التي عليك ان تأتيني بها .. » واذن فان الامر لا يقتصر على تشويه عاطفة الحب وحسب كما رأى وحيد من خلال قراءته للقصة ولكنه يشوه بالفعل كل معنى للحياة .

على هذا فالقصة تدافع عن قضية الارادة الحرة التي تود ممارسة حريتها فتصطدم بالواقع القاسي الذي يشوه كل شيء ويقضي على هذه الارادة بالموت .. ولكن : هل مات رفض بطلنا الاشياء « .. التي تفرض نفسها علي فرضا .. انني لا ارفض وجود هذه الاشياء مجتمعة ولا ارفض وجودها متفرقة .. ولكن .. آه .. لو كانت اقل جبرية مما هي عليه الان .. » ان رفضه هذا قائم بالفعل مازال . بل وان احساسه بكيانه الذي عبر عنه .. انما اولا وقبل كل شيء « انــا » بصرف النظر عما يحدث حولي وعما يــريده لي هذا العــالم » .. هذا الاحساس الحاد بذاته وبكيانه وبوحدته مع نفسه لم يمت بمجرد انطلاق بضع رصاصات .. انه منبق في نصفه الاخر الذي لم تتحدث عنه القصة الشيء الكثير .. هذه الاحساسات نفسها باقية في أخي وحيد وفي .. وفي جميع الاصدقاء الذين نلتقي بهم في العمل والمقهى وفي الطريق احيانا ..

هذا فيما يختص بالمعنى العام للقصة .

اما الامر الثاني الذي اريد ان اوضحه هو قول وحيد بان الانسان في مثل هذه الحالة من الاعياء والمرض ليس بمقدوره ان يكتب مثل هذه الرسالة الرائعة المنظمة ولكنني ساقتطع هذه الفقرة من بداية رسالة بطلنا :

« لقد قصصت عليك ذات يوم حكاية سائق العربة الذي تمزق لحم بطنه يوما في حادثة ، وانفجرت امعاؤه امامه فحملها في يديه وجرى في شوارع المدينة جريا مجنونا ما يقرب من ساعة ، وظنناه كان قد سرق العربة واتضح فيما بعد ان العربة كانت له .. واستمر يجري حتى وصل الى المستشفى .. نفس الجدران التي اقبع فيها الان ... وسأل الدكتور في اعياء عن حل .. فهز رأسه ومط شفتيه .. لقد كان امام انسان ميت بالفعل .. فسقط الرجل ميتا على الفور .. ولو قيل له بطريقة او بأخرى سيكون هناك حل ما .. لاستمر في الحياة اطول من ذلك .. كان يلزمه فقط شيء يفعله حتى يستمر في مقاومة ذلك الجفاف .. ولعل ذلك يفسر لك الامر . »

ولعل ذلك يفسر لاخي وحيد الامر ايضا .. واعتقد ان في تجارب اصدقائنا من الاطبــاء ما يؤكد بان شعور المريض باليأس من الشفاء مهما كان المرض بسيطا يعجل بنهاية المريض والعكس صحيح ايضا .. اما بالنسبة الي فانا اميل الى الاعتقاد بهذه الفكرة على الاقل حتى يتسنى لي الدفاع عن قصتي الان .

الامر الثالث الذي اود الرد عليه هو قول وحيد بان مثل هذه الفتاة التي تذهب الى صديقها في بيته ليست موجودة في مجتمعنا ثم تدارك وقال انه من المحتمل الا يصور الفن الواقع ولكن ذلك لا ينفي ان يتطلع الفنان الى الواقع من حوله . والذي فهمته من كلام وحيد .. سأحاول ان اوضحه هنا الان :

ان الفن لا يكتفي بتصوير الواقع ونقله وانما يضيف اليه مع استمرار ارتباطه به وبمعنى اخر ، او بالاصح نتيجة له : الفن يبحث عن الدوافع وراء الاشياء الظاهرة ويكشف عن حركة هذا الواقع التي نراها باظهار دوافعه الداخلية ومتناقضاته امام وعي الانسان . ارجو الا اكون متعسفا في تفهمي وافتراضي هذا المعنى من وراء كلام وحيد .

وعلى هذا الاساس يصبح الامر منتهيا .. اذ اؤكد بشدة لاخي وحيد ان هذه الفتاة التي تذهب الى بيت صديقها الذي تحبه موجودة

داخل كل فتاة تحب حبا صادقا. فالفتاة التي شعرت مرة بدفء الحب الحقيقي نحو انسان ما .. لا بد ان تكون قد تمنت بل وسعت مائة مرة لان تلتقي به في بيته وليس في اي مكان اخر في العالم .. في بيته بالذات وبالاخص اذا كانت تشق بصدق عواطفه نحوها . واعتقد ان اخي وحيد نفسه قد جرب ذلك مرة وعرف جيدا ان هذه الفتاة موجودة . وموجودة بكثرة في الواقع وفي داخل نفس كل فتاة لا تجد الجرأة على ممارسة هذه الرغبة في الواقع .. ضف على ذلك ان الفتاة التي اردت ان اتحدث عنها في قصتي .. فتاة مخلصة لانوثتها ولحقها ككائن حي له رغباته ويملك من الشجاعة ما يمكنه من تحقيق هذه الرغبات .. هي هذه الفتاة بالذات وليست اي فتاة اخرى .

ارجو الا اكون قد اخطأت في شيء .

فيما عدا ذلك فأنا اتفق مع وحيد في اعتراضاته على التكرار الرديء لبعض الالفاظ واعترف ايضا بانني قد اخطأت في تحديد المعنى عن طريق تركيب بعض جملي ... ولا اخفي عليه .. ان الكلمات بالنسبة الي مازال لبعضها بريق يجذبني .. وان كان قد انطفأ معظمه .. ارجو ان ينطفيء باقي هذا البريق قريبا .. اتفق معه.. وحيي جهده في تناول قصتي .. واحيي الاداب ..

القاهرة — عطاء النقاش

حول قصة «الشمس الرابعة»

بقلم : جان الكسان

يقول الاخ الاستاذ وحيد النقاش في معرض تعليقه على قصتي « الشمس الرابعة » المنشورة في عدد تشرين الاول من « الاداب » مافهمت منه انه لم يستطع ان يفهم معنى الرمز الذي اقصد من هذه القصة .. وانه ليس المفروض في الفنان ان يتنقل مع اثره بين القراء ليشرح لهم مايقصد به .

هكذا يطلق حكمه جازما ، فلا بد اذن من ايضاح اضعه هنا دفاعا عن القصة بصورة خاصة ، وعن معنى الرمز فيالاثر الفني بصورة عامة .

انه يتساءل مثلا : اين هي سفينة نوح هذه التي ورد ذكرها في القصة ، ولماذا هي واقفة لاتسير ؟

ولا ادري ماذا يهم القارىء ، او ماذا يغير في موضوع القصة ـ ان قلت له انها تتنقل مثلا بين الاسكندرية والقاهرة ، وانها قبل ان تشرق الشمس الثالثة ، كادت ان تضل السبيل فتدخل مياه اسرائيل الاقليمية وتتعرض لخطر المطاردة او الهجوم .. وقس على هذا الملاحظات الجانبية الاخرى حول (غراب) و (بشيرة) و (زوجة نوح) .

انبيكاسو مثلا لايتنقل مع لوحاته ليشرح معانيها للناس ، والناس كلهم لايفهمون لوحات بيكاسو على مستوى واحد وبتذوق واحد ، كما ان (غريب) كامو يمكن ان نأخذ معنى الغربة في حياته من عدة زوايا متباينة ، فلماذا الاجحاف بحق الرمز في قصتي اذا كان الاخ الناقد لم يفهم الرمز ..

ان كثيرين ممن حولي هنا في دمشق ، فهموا ما اقصد بالرمز .. فهموا انني اقصد بجماعة السفينة فئة تعيش في مجتمعنا مقوقعة على نفسها ، لاتحاول ان تحمل شيئا من هم انساننا العربي الكادح ، المناضل الضائع ، لاتريد ان تعيش تمزقه والامه وكفاحه وهو يسعى في سبيل تحقيق مايرجو من اهداف ، انها تكتفي بالانزواء والتفرج حتى تتم تسوية الامور فتأتي لتأخذ نصيبها من البيدر ، على طريقة امريكا في الحرب العالمية .

وقد اعطيت بحديث غراب في رحلاته الثلاث واقع المجتمع السوري بأداء فني ـ اعترف الناقد انه ناجح ـ فسلطت الاضواء على ثلاثة قطاعات هامة من هذا المجتمع : الريف والمدارس والصحافة ، لا لحشر ثلاث قصص في قصة واحدة كما قال ، بل لاعطي مثل هذه القصة ماتتطلب من تكامل موضوعي .

وبعد .. فاني اشكر للاخ الناقد رأيه في قصتي واهتمامه بها ،راجيا من الاخوان الذين يكلفون بكتابة ركن « قرأت العدد الماضي من الاداب » ان يقدروا ان هذا الركن ماوجد ليضخم انانية « الاستذة » في نفوس البعض ، فليس كل من يقع اثره الادبي بين ايديهم بحاجة الى هذا النوع من التوجيه « وانبني عمك فيهم رماح » .

جان الكسان

تحية .. لا دفاع

بقلم : عبد العزيز هلال

يقول الاستاذ وحيد النقاش : « سأحتمي بسماحة اصدقائي الكتاب الثلاثة ، متمنيا ان تكون الكلمة التي سأقولها الان مثمرة ، ان فاتها التوفيق فانني أؤكد ان الاخلاص لا يعوزها » .

الامنية تحققت ، بلا ريب ، لان الاخلاص لم يعوز كلمته فعلا .

ولكن ما دام الناقد قد طرح بعض الاسئلة حول قصتي « جدران من الطين » ، فانني ارى من واجبي ان اجيب .

اول ما ذكر الناقد من عيوب القصة انها « انتهت نهاية خطابية مفتعلة جدا » وذلك في ان البطل راح « يلقي على مسامع زوجته بحثا فلسفيا كئيبا معقدا عناحساس الانسانبالموت ، لا يتفق اولا مع الحالة التي كان فيها بعد ان ودع اباه للابد وترك خلفه المكان الذي قضى فيه احلى لحظات عمره كما يقول ، ولا يمكن فوق ذلك ان يقوله زوج لزوجته بهذه الخطابية » .

اولا لم استطع ان اتصور كيف يمكن ان نوفق بين « الكلام الخطابي » و « البحث الفلسفي » لا سيما اذا كان معقدا وكئيبا ، وعن احساس الانسان بالموت على الاخص .

فالخطابية قد تتضمن « عظة » ما على منبر مسجد او كنيسة او مدرسة ، او في الشارع ، وقد تتضمن « فكرة سياسية » او « مديحا » او « ذما » .. على غرار اغلب شعرنا قبل الحربالاخيرة وحتى في هذه الايام . بينما على النقيض جدا من ذلك البحث « الفلسفي » .. فانه يتطلب كلاما عميقا هادئا مهما تكن بواعثه واهدافه ... فكيف اذا كان منبعثا من الاحساس بالموت ، ويهدف الى تخطيط جديد للسلوك الاجتماعي ؟ وهل يمكن للتعقيد ان يكون صفة خطابية مهما يكن موضوع الخطبة ؟

اذا راجعنا نهاية القصة وحدها دون الكل وجدنا المبرر .. فحينما انطلقت السيارة من المدينة المشحونة بالكآبة والغم ، تحملالزوجين ، كان لا بد للبطل في هذه اللحظة المشرقة من الصباح ان يحسبالتحرر، وبهذا التحرر من عيش التجربة المرهقة ـ لاحظ توتره وتأزمه في فاتحة القصة ـ تفجرت مشاعره الواعية عن ادراك عميق لهذه التجربة : اصبح خارجها ، فأصبح قادرا على الاستنتاج ، بنظرة الناقد ، والحكم من ثم حكما نظريا على الاقل .. ولكن ايجابيته لم تقتنع بان يصدر الحكم كحيادي لانه ادرك انه يستطيع ان يكون عمليا فلا « يهرب » بعد اليوم كما فعل صغيرا ، لا .. واجبه كمواطن بل كانسان بالدرجة الاولى ان يعمل ويثبت .. وان القارىء ليلاحظ ان الحوار لم يفتعل .. كان طبيعيا ان يلتفت الى زوجته بجانبه ، ويبهره منظرها الجديد ـ في ثوب الحداد ـ فيتغزل بها .. ولكن قلب المرأة الحساس ظل تحت وطأة الحزن ، فذكرته بالموت ، وبذلك فتحتالمجال لنفاش أعترف بأنه فلسفي ، واعترف ايضا بانه ثقيل الوطأة ، مما يعيب القصة القصيرة .. وعلى هذا اتفق مع اخي الاستاذ وحيد النقاش.

فمنذ البداية عرفنا ان بطلنا من المثقفين جدا ، وبعد ذلك عرفنا انه « ثوري » ولكن من الثوريين الهادئين اذا اجيز التعبير .

اما حديثه مع الفلاح العجوز فلا يستغربن في ريف سوريا ... في اقصى شمال شرقي سوريا منطقة بدوية ، عهد القرى فيها جد قريب ، ومع هذا فانك اذا ما حططت الرحال بينهم ، فان اول ما تلاحظه هذا المستوى العالي في فهم قضايا الانسان العميقة ، وقضايا السياسة .. سيحدثونك عن وعي في شؤون محلية وعالمية ، وينتقدون ويحكمون احكاما لا تنقصها سوى الثقافة الواسعة لكـي تجعلها ادق وأصح من احكام كثير من صحفيينا . وهذا شيء غريب حقا على ابناء الريف - فضلا عن البدو - في جميع بقاع العالم ... لا ، لن يضحك اي ريفي - ولو عجوز - من ريفنا لحديث مثقف .. كنت معلما في تلك المنطقة ، وكنت موظفا يعمل في مكافحة الامراض السارية.. وبقيت بحكم العمل الاخير عاما ونيفا في بلدة البوكمال ، فاذا بهؤلاء الذين استصغر شأنهم الاخ الناقد من الناحية الفكرية يهتمـون بنشرات الاخبار والتعليق عليها اكثر من اهتمامهم بالحضيري ابي عزيز - اشهر مطرب عراقي ريفي - ويتناقشون فيما يسمعون كما يفعل الناس في مقاهي وندوات اي مدينة كبيرة في الوطن . يكفي ان اذكر لك انهم في اخر انتخابات نيابية - قبل الوحدة - قاطعوا انتخاب اغلب الاقطاعيين والبورجوازيين فسقط بالانتخابات من كان نجاحه حتميا ، آليا ، لا يحتمل اي جدال ... فملوا ذلك بدون ادنى ضغط كما يمكن ان يتبادر الى الذهن ... لقد جاهدوا ضد الفرنسييـن كيد واحدة ضد العبودية والفقر ، وانتصارا للكرامة ... فلما ذهب الفرنسيون ولم يتبدل حالهم عرفوا ان الفرنسيين تركوا ذيولا خلفهم .. بورجوازية صغيرة .. فجاهدوا ضدها ايضا . ان المقطع الذي اوردته من حديث البطل مع الفلاح عادي جدا ، لان الفلاح قـال : « القضية قضيتكم ، انتم السادة » وهو يستنكر علاقته بها ... فهذه العبارة تستتلي حديث البطل دون ان نرى فيه افتعالا .

ثالث عيوب القصة - كما يذكر الاستاذ النقاش - عدم توضيحي دور الفرنسيين في رمي العداء بين الاسرتين ... فلو عمدت الى ذلك لكان عيبا حقا : لان القضية ليست سردا تـاريخيا .. كل النـاس يعرفون اساليب الاستعمار في المستعمرات بالاضافة الى ذلك . ولقد كانت فرس عطوان السعد هي عود الكبريت الذي القاه الفرنسيـون - مشتعلا بالطبع - في هشيم تنافس الاسرتين العادي والذي لم يكن يتعدى العادة المتوارثة في تحديد الاسرة او العشيرة . وانت لو تأملت في الحوار بين الحاج صالح السعفان والبطل لادركت ان السياسـة ليست موضوع القصة الرئيسي لاتناولها بالايضاح الذي فتشت عنه - بلا عناء ...

على كل ، اعتقد ان اخي النقاش قد الزم نفسه من البداية بـأن ينظر الي كـ « ملتزم سياسي قومي » فحاسبني على هذا الاساس... اقول - ولست اذم اي قاص من هذا النوع - معتذرا من ناقـدي اذ اخطئه : انني اكتب حين اكتب معبرا عن شعوري وافكاري كانسان، واذا كنت ملتزما فكانسان لا كمواطن ... والطين في قصة «الجدران» لا يعني الفرنسيين والعثمانيين بقدر ما يعني عقلية المجتمع الـذي نعيش فيه ، نحن ابناءه ، ونريد باخلاص أن تتطور كما تطـورت آلاته ومبانيه .

واخيرا فانا اشكر الناقد من كل قلبي .. واحييه .. فلقد احببت فيه هذا الاخلاص حقا .. الاخلاص للفن والتجرد في الحكم .

دمشق **عبد العزيز هلال**

ملاحظتـان ...

بقلم محمد دلبرين

اما الاولى فهي عن هذه المناقشات التي تنشر في باب هام من ابواب « الاداب » « مسمى » باسمها ولا ينكر قاريء ما بان هـذه المناقشات اذا اريد بها وجه الحق فهي من انفع الاشياء تثبيتا للصواب وتزييفا للباطل ، ولكن فريقا من الادباء انحرفوا بهذا المفهوم او القصد الذي وضع الباب اصلا من اجله فأخذوا ينتصرون لانفسهم ولو كانوا على خطأ او ضلال ، بل لا يتورع كثير منهم عن الغمز والطعن بل والسباب الصريح احيانا اذا لم يستطع ان يعثر على الحجة او البرهان واثباتا لهذا الكلام نحيل القارىء الى قراءة هـذا البـاب في الاعداد الماضية واما نحن فسنأخذ دليلنا من العدد الاخير لنبين للقاريء نوعا من النقد (يرقى) الى (مستوى) الشتم والسـباب المقـذع .

والعادة التي درج عليها بعض الكتاب المنقودين انهم لا يتركـون النقد يمر بسلام حتى ينالوا منه ومن صاحبه كأن بينهم وبين النـاقد عداوة شخصية يريد كل منهم تحطيم الاخر . وتراهـم يبدأون نقدهم بانهم ما كتبوه الا على هدى « الموضوعية » ، والموضوعيـة في عرف هذا النفر من الادباء موضوعية الاهواء الشخصية والتعالي والتعاظم كأن احـدهم يرى صغارا في نفسه اذا لـم يرد عـلى ناقدية . ونخشى ان نقول انها السمة المميزة لمعظم هـؤلاء الادباء وخاصة الناشئين منهم . ولا نكون كشفنا شيئا عظيما اذا كررنـا البديهية المعروفة في كل الاعصار والامصار بان كل امرىء مهما سـما وعظم خطاء ، او المخطيء الذي يخطيء عن حسن نية وبعد تحري الصواب يكون خطأه مبررا بحسن قصده ونيته واجتهاده . وهـذا ما ينطبق على كاتب رواية - جيل القدر - الاسـتاذ مطاع صفدي فالاستاذ مطاع صفدي معجب بروايته اعجابا يملك عليه لبه ، ونحن في هـذا لا نعتب عليه ، لانه ليس من كاتب - ولو كـان تافها - لا يحب بنات قلمه وافكاره ، واما ان يريد الاستاذ ان يجعل من روايته الرواية التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها فذلك ما لا نرضاه ولا يرضاه هو ايضا ، ولكنه سرعان ما يتناسى هـذا ليهاجم كاتبا ارتأى رأيا خاصا في رواية « جيل القدر » وهو يبني نقـده على شيئين واهيين اولا : اما ان يكون الناقد « عدوا » شخصـيا للاستاذ مطاع فهو يصدر هذه الاحكام « الموتورة » بقصد الثأر والانتقام او الحط من شان كاتبنا الكبير ونحن وان كنا لا نعرف مدى المعرفة المباشرة بينهما الا اننا نرجح عدم الاتصال بينهما لان الناقد من الاقليم الجنوبي ، بينما الكاتب من الاقليم الشمالي وليس بينهما معرفـة شخصية حتى يمكن افتراض مثل هذا الادعاء ، ونضيف ايضا بـان الاستاذ بدر لن يلجأ الى مثل هذه الطريقة اذا اراد ان يقيم لنفسه شهرة على انقاض تحطيم مكانة وشهرة الاستاذ مطاع لان الاخيـر

لم يحتل بعد مكانه المرموق الذي يحسد عليه ، نقول هذا بكل صراحة وصدق وبساطة مع الاعتراف باننا لا نعرف احد الكاتبين معرفة قريبة او بعيدة . وانما نعرفهما من اثار اقلامهما . واما الاساس الثاني الذي يقوم عليه حجاج الاستاذ مطاع فهو كون الناقد مثقفا مثقفا فحسب مثقفا يقرأ كتب النقد المدرسية قراءة سطحية ثم يحاول ان يطبقها تطبيقا اعمى على ما يقرأ وهو لم يرتق بعد الى مستوى « الادباء » الذين لا يرون في رواية الاستاذ مطاع ما رآه ذلك « المثقف » الذي يتمسك بحرفية الاحكام النقدية التي فات اوانها ، وكم كنا نحب لو ان الاستاذ مطاع قد تكرم فوضع للناس قائمة ـ في نهاية مقاله ـ تحتوي على الشروط التي يجب ان تتوفر فيمن يريد نقدروايته الخالدة لكيلا يتورط متورط مسكين فيصب على جلده زيت حار يكويه فيجرد من حسن النية ، ومن الفهم ، ومن صحة العقل . واذا لم يتقبل كاتب الرواية نقد الاستاذ بدر على انه نقد صادر من اديب او حتى من مثقف فليتقيد على اساس انه رأي من قارئ عادي اعرب عن انطباعاته وفهمه لهذه الرواية ، واظن ان رأي القراء محترم وابداءه مشروع ونحن ايضا قرأنا هذه الرواية فهالنا كل هذا « التفلسف » المكشوف الواضح فيها ، واذا اردنا الصراحة فاننا نقول : ان الاستاذ مطاع قد حشر اعظم « كمية » ممكنة من الاراء الفلسفية التي تلقاها دراسة او بحثا فجعل بذلك من الرواية معرض اراء فلسفية ، كل ذلك بغية العمق والاغراب ، واما اشخاص الرواية الذين وصفهم الاستاذ مطاع بالثورية فاننا ناسف اذا قلنا : لقد رأينا أمثالهم كثيرا وهم لم يروا وجه الشعب الا من خلال زجاج « مقهى معروف بدمشق » حيث تتعالى طقطقات النرد ، وتتلاحق سحب الدخان وتتعاقد . واذا حلف لنا بالله جهد ايمانه بان من اولئك الفتية من قرر اغتيال الديكتاتور الشيشكلي فاننا سنشير بتواضع الى الفتية الذين اعجب بهم الاستاذ مطاع من « عادلي كامو » فشاء ألا يحرم الشباب العربي مثل تلك « الثورية » ، وعلى كل حال شكرا للاستاذ مطاع من « الشباب الثائر » او من « جيل القدر » كما يحلو له ان يسميه . ولا شك بان قارئين اخرين قد قرأوا هذه الرواية قد تكون نالت اعجابهم او سخطهم ولكنها على كل وضع قد اعجبت ـ بدون شك ـ بعضهم وقد ساءت اخرين ، ونحن نرجو من الاستاذ مطاع الا ينتظر اكثر من ذلك من القراء ، اما ان يريدها انجعلها انجيلا لنا فذلك ضرب من السلوك يستطيع الاستاذ نفسه ان يضع له اسما يناسبه ويليق به . ولا نريد ايراد عبارات الاستاذ مطاع في الرد على ناقده وخصوصا ما كان منها ما يخرج عن لياقة المناقشة والمجادلة وانما نشير اشارة خاطفة لهذا النوع من الردود وهو رد الاستاذ فاضل السباعي ، فالاستاذ فاضل يرى ان « الاستاذ عبد اللطيف شرارة من خلال ما كتب من مقالات وابحاث في مختلف المجلات كاتب واسع الثقافة قويم النظر » لكن الاستاذ شرارة لم يفقد في نظر فاضلنا كل هذه المقومات والصفات الا عندما تناول بالنقد مقاله « مأساة الاديب العربي » فحق عليه القول وخرج من زمرة العباد الصالحين ووقع في « السطحية والتعالي » و « التأستذة » الى اخر ما في قائمة « النقد الموضوعي » من « كلمات .. »

وان دل هذا على شيء فهو يدل على ضيق صدر بعض الكتاب ، والشعور بالاضطهاد الذي كثيرا ما يصرح هؤلاء بانه نوع من « الارهاب الفكري » ولا ادري كيف تسربت الى اقلامهم هذه الكلمة البشعة التي حدت كل ما في العالم من وساخة .

فاذا كان النقد « ارهابا فكريا » او « لفت النظر » الى الاخطاء حقدا وعداوة ، او الاشارة الى الطريق الاصلح في نظر الناقد تأستذا وتعاليا » فكيف يريد حضرات الكتاب من الناقدين ان يبلغوا آراءهم للناس ؟؟!

واما الثانية فهي عن قصة الاستاذ زكريا تامر « رحيل الى البحر » واحب قبل أن ابين رأيي في هذه الاقصوصة ان استعين على توضيح هذا الرأي بان اورد موجزا لاقصوصة كنت قرأتها منذ سنوات لموباسان وقد فاتني على الضبط اسم بطلها ومفاد قصة « موباسان » ان رساما فاشلا كان يصور رسوما غريبة فيصدف عنها الناس فبلغ به الضر ان سأل صديقا له عن طريق يتبعه للخلاص من سوء حاله فاشار عليه الصديق ـ وكأنما كان عالما بنقاط الضعف في نفوس الناس ـ بأن يقيم معرضا لرسومه ، على ان يستعد قبل ذلك بان يتخذ سمت « الفنانين الشاذين » من لحية مدببة في اسفل الذقن الى « غليون » يعلو دخانه في وجه مخاطبه، وان يجيب اذا سئل عن سر لوحة من لوحاته جوابا واحدا لا يتكرر بتكرر الاشخاص والاوقات : « أرأيت النهر ؟ أتأملت يوما بعمق تياراته ؟ » وبالفعل نجح ذلك الرسام المغمور نجاحا باهرا اذ هو اخذ يكرر هذه الكلمات فيحمر وجه مخاطبة خجلا فينصرف الى اللوحة ثانية يتأملها بعمق ودقة فيكتشف من جمالها وروعتها اشياء واشياء . واخذ النقاد بدورهم يشيدون بعبقرية صاحبنا ورسومه حتى بلغ ما كان يصبو اليه من شهرة وثراء . واما الشيء الطريف في القصة فهو ان الصديق سأل الرسام يوما وكان قد فرغ من رسم لوحة « لا طعم لها » عن مغزاها فلم يكن من صاحبنا الا ان نهض واقفا وحدق في وجهه كما كان يفعل في مقابلة عشاق رسومه ، وبعد ان نفخ نفخة هائلة من دخان غليونه في وجه صديقه قال له ببرودة : « أرأيت النهر ؟ أتأملت بعمق يوما ما تياراته ؟ » .

والاستاذ زكريا تامر قصاص موهوب ، هكذا تقول الصحف الاسبوعية بدمشق ، ومن بين المشتغلين بها عدد لا بأس به يعرف الاستاذ زكريا معرفة شخصية ، بالاضافة الى « شلة المقهى » ولا يستهين احد « بشلة المقهى » فان لرضائها وسخطها شانا كبيرا في رفع من تشاء وخفض من تريد من الناشئين ، وعندما يجد القارئ هذه « الثناءات » المكالة جزافا لبعض الكتاب لا يلبث الا ان يتأثر بها فكما ان « تايد » هو احسن مسحوق منظف للغسيل وكما ان ساعات « داماس » هي احسن الساعات الموجودة فكذلك يقال ، ان فلان هو خير من كتب القصة القصيرة ، وذاك هو الروائي الفيلسوف ، والثالث هو من يجب ان يكلل بتاج امارة الشعر . وهذا هو شأن القارئ عندما يأخذ قصة رحيل الى البحر لزكريا تامر ، وهو موحى له او مستهوى سابقا بان الذي يقرأ له من المجيدين في هذا الميدان فلا يلبث الا ان يقع في احدى حالتين : اما ان يهلل ويصفق لهذه العبقرية في اخفاء الرموز فيها الى حد الاعجاز ويكتشف فيها اشياء واشياء من الروائع ما كانت لتخطر على بال السيد تامر نفسه او ان يتهم نفسه بقصور الفهم لانه يستحيل ان يكون عاقلا ولا يفهم من القصة ما يفهم منها سائر الناس وعلى راسهم نقاد مشهورون بالحذق وحسن الذوق. واما انا فانني لم استسغ قراءة القصة ـ رغم انني قرأتها مرات ، ولم يفتح الله علي بشيء من مفاليق رموزها ، وهي في رأيي هدر لوقت الكاتب والناس على حد سواء ، فيها اختصارات مائة قصة او اكثر في رأس الكاتب كان يود ان يكتبها فجمعها موجزة في هذه القصة ، ولم استطع ان افهم بالضبط الى ما يشير اليه الكاتب من كلمة « البحر » وهي تحتمل من المعاني بعدد قراء القصة ، اقول ذلك دون ان تحمر اذناي خجلا لانني لم اتأمل بعمق في كل حياتي تيارات النهر وهي تتصارع وتتدافع ، ولكنني اشفق اذ اتصور احد اصدقاء زكريا تامر عندما يسأله بتواضع عن مغزى كل هذا الحشد من الكلام فلا يلبث زكريا الا ان يغمز وجه هذا الصديق المسكين بدخان ما ، قائلا له : أحقا يا هذا انك لم تفهم بعد رموز « الرحيل الى البحر ؟؟! » .

دمشق — **محمد دلبرين**

طبعت على مطابع :
دار الغد للطباعة والنشر
تلفون : ٢٢٩٢١

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

اسبوع الكتاب

✶

أحيا لبنان هذا الشهر ، بين ٢١ و ٢٦ تشرين الثاني الجاري ، اسبوع الكتاب العربي في سلسلة من الاحتفالات والمظاهر كان « الكتاب » فيها موضوع الاهتمام والعناية والتكريم .

وقد شاركت في احياء هذا الاسبوع دار الكتب الوطنية باقامة معرض للمخطوطات القديمة ،وقدمت دار الاذاعة اللبنانية برامج يومية طوال الاسبوع انتظمت احاديث وندوات ، واستمع الناس وشاهدوا على شاشة التلفزيون ندوات اخرى حول الكتاب . واقام النادي الثقافي العربي معرضه السنوي السادس بمناسبة هذا الاسبوع ، فاشتركت معظم دور النشر والمكتبات بعرض كتبها فيه ، واقام اتحاد الناشرين واتحاد المطابع حفلتين كبيرتين بهذه الناسبة .

وكانت « جمعية اصدقاء الكتاب » المحرك الاول لجميع هذه الالوان من النشاط وسوف يصبح هذا الاهتمام بالكتاب تقليدا سنويا يدل على مدى ما يعلقه هذا البلد من قيمة على الكتاب الذي هو مصدر اشعاعه الاول .

ولعل خير ما كرم به الكتاب تلك الجوائز التي اعلنتها جمعية اصدقاء الكتاب في اليوم الاول من المعرض ، فقد اذاع رئيسها الدكتور قسطنطين زريق نتيجة تقارير اللجان المشكلة لمنح خمس جوائز ماليه تقديرا لعدد من المؤلفين في لبنان .

وكانت الجائزة الكبرى جائزة رئيس الجمهورية المقدمة من وزارة التربية الوطنية ، وقدرها خمسة الاف ليرة لبنانية « تمنح لاديب تميز بالانتاج الوافر الجيد باللغة العربية » وكانت هذه الجائزة من نصيب الاديب الكبير الاستاذ مارون عبود .

اما جائزة التوجيه الوطني التي تقدمها وزارة الارشاد والانباء ، وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، فقد رأت اللجنة المختصة ان تحجبها ، وكان المفروض ان تمنح لافضل مؤلف في موضوع التوجيه الوطني نشر عام ١٩٦٠ او لم ينشر . ويبدو ان الكتب المقدمة لم تكن في المستوى المطلوب .

واما جائزة الدراسة الادبية ، وقيمتها الف ليرة لبنانية تبرع بها الشاعر الاستاذ جورج صيدح ، فقد قسمت بين الاستاذين احمد ابوحاقه لكتابه « ابو فراس الحمداني » والاستاذ الفرد خوري لكتابه « الكلمة العربية في المهجر .»

وقد منحت جائزة البحث الاقتصادي ، وقيمتها الف ليرة تقدم بها الاستاذ توفيق عساف ، لكتاب « تطورات نظم القطع في لبنان وسوريا » بقلم الاستاذ الياس سابا ، وهو موضوع باللغة الانكليزية .

اما جائزة العلوم التي يقدمها الاستاذ شكري شماس ، وقيمتها الف ليرة لبنانية ، فلم يتقدم احد لها .

و« الاداب » تحيي جمعية اصدقاء الكتاب لهذا الجهد الذي بذلوه من اجل منح الكتاب ما يستحقه من تقدير بصفته عنوانا رئيسيا من عناوين التطور الحضاري.

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

بحثا عن مجلة ادبية

لمراسل الاداب محيي الدين محمد

✶

واحد من اهم الاسباب المعوقة لوجود مجلة فكرية كبيرة في الاقليم الجنوبي ، هو داء عضال وقديم اسمه اللاتعاصر ، أو عبادة الماضي ...

فالسبب الاساسي لاحتجاب « الرسالة و « الثقافة » ، والموت الفعلي لمجلات « الادب » « والشهر » « والمجلة » ، وبقية النشرات التي تعطل بعد اصدار عددين ، هو هذا الحس العقيم المرضي باطراح المعاصرة ، واختيار القديم والالحاح عليه . واختيار القديم لا يعني نشر الادب الجاهلي وتراث العباسيين والاندلسيين ، بقدر ما يعني التفكير على النمط التقليدي ، وطرح القضايا بالشكل المسموح به من التقاليد ومن جهلة الناس ومن السلطة . ولعل المحرر يضع في اعتباره اولا ، كيفية ان يرضي الحس العاطفي في الاخرين ، قبل ان يفكر في كيفية تطويرهم وتوعيتهم .. ولعل ذلك ان يكون نقصا في تربية المحرر ذاته ، اي ان العملية التي يقوم بها ، ليست واعية ، انما هي بتأثير تخلفه الفكري والحضاري ، وتخلف جيله بأكمله ، هذا اذا أبعدنا قضية الكسب المادي ..

اذا اخترنا عشر مقالات من عشرة اعداد مختلفة للمجلة الفكرية الاولى في الاقليم ، وهي (المجلة) ، أمكن لنا ان ندرك ما هو هذا اللاتعاصر الذي يتحكم في مقدرات الكتاب والقراء ، والمفروض ان (المجلة) « سجل الثقافة الرفيعة » كما يعلن الشعار : ١ - فضل مصر على صناعة السجاد في اسبانيا - ٢ - نحو دراسة العلاقات المصرية السويسرية - ٣ - الفلين - ٤ - سندباد الى تاهيتي الجديدة - ٥ - سجاجيد قاهرية واخرى متصلة بها من الناحية الفنية - ٦ - مطاردة قاتل - ٧ - المنسوجات الحريرية الاثرية للدكتور شميدت - ٨ - الفنان الديني فوق المآذن والمقاريء ووسط الموالد - ٩ - من اخطاء الخبرة الجنائية امام القضاء - ١٠ - نشاط اساطيل الدول في شرق البحر المتوسط ...

وهكذا نجد ان التخطيط الواعي لماهية الفكر والادب واهدافه ووضع الاعتبار لمطالب الجيل مع مراعاة لخلفيته الفكرية ، ودراسة ظروف القارىء والمفكر في الشرق العربي ، ودراسة الاتجاهات الحديثة في الادب ومناقشتها ، وتضويء التاريخ العربي ، وفتح المجال امام الدارسين والاساتذة لتقديم وجهات نظرهم الاختصاصية ، ومقارعة النظريات النقدية الغربية بالحجة ، وكل ما هو ميزة للتعاصر ، غير موجودة بالمرة ، انما الامر متروك للكشكولية ، وللتنويع ، واختيار الموضوعات الآسرة والخفيفة والمسلية الى اقصى حد . ومسألة التسلية تستتبع ان نتساءل عن قارى المجلة الفكرية في الاقليم الجنوبي ، اذ انه ليس الفلاح قطعا ، والذي تكفيه هموم الري ومطالب الارض والحياة المعقدة ، ويكفيه الجهل الذي اضطر ان يزاوله طيلة هذه القرون .. وهو ليس طالب الجامعة والمدارس الثانوية اطلاقا ، اذ ان هذا يعتبر القراءة الخارجية دمارا لعقليته الحافظة ، طالما هناك عشرات الكتب المقررة ، عليه ان يحفظها عن ظهر قلب . اذن .. هناك فئة ثابتة .. فئة تغلبت نوعيا على جهل الفلاح ، وتغلبت درجيا على مشاغل الطالب ، او اجتازتها ، وهي فئة موظفي الدولة الصغار والمتوسطين ، والمجلة الفكرية تعرف ان توزيعها قاصر على هذه الفئة الموجودة في العاصمة بالذات ، وهي لا تضع في اعتبارها آلاف القراء خارج العاصمة ، ولها

الحق في ذلك ، فان نسبة الجهل القرائي ، والتي يعاني منها الاقليم كافية لدحر اية محاولة لتوصيل الفكر الى الفلاحين والى بقية الجمهور غير المثقف ..

فئة موظفي الدولة تنقسم الى قسمين : الكبار والشباب . كبار السن لا يقراون سوى الجريدة اليومية ، والمجلة المصورة كآخر ساعة والمصور وروز اليوسف وصباح الخير ، لانهم وصلوا الى السن التي فقدوا فيها الامل ، وهم يبحثون عما يؤكد فيهم ذلك الثبات القديم لعواطفهم ووعيهم ، ولا يطيقون ان يحيوا مرة اخرى بدايات المجلة الفكرية ، وتحطيمها لثقافتهم وعجزهم ، وتخلفهم (1) ...

وجد المحررون ان عليهم عبء مواجهة الشباب وحده ، وضمان سوقه ، وكانوا من الذكاء ، لدرجة انهم لاحظوا مطالبه وادركوا رغباته اولا ، فالشباب يعني شدة الحياة ، والاقتصار على شهدها وعسلها ، وهذه الرغبة الحارة بالاكتفاء على طلب المتعة في شباب الاقليم ، لا يفسره سوى تعاسة الاسرة وفقرها ، اي ان سلوك الشباب الراهن هو من ردود الافعال ، وتعويض للماضي شديد القسوة عليه وعلى اسرته ، والتحول الى طلب البساطة ، والمتعة السهلة ، تحول طبيعي للغاية ، أساسه تأمين الحاضر والاستفادة من صفر السن ..

واذن فقد اتجه المحررون الى الثقافة الاتساعية ، ولم يتجهوا الى التخصيص والتعميق ، لان ذلك يتطلب من الشباب جهودا عقلية هم في غنى عنها . وكان هذا الوعي المفترض في الشباب ، او امكانية وعيه ، تقاوم بشدة من جهات (ثقافية) رسمت سياستها أيد غير حريصة على النهضة ، أصدرت (المختار) و (الهلال) ، وتفكر في اصدار طبعة غير مترجمة للمجلتين الاميركيتين المتسطحتين : لايف وتايم .

يوم العمل في الوظائف الحكومية رتيب ومتكرر وآلي ، والنظام القديم المستعمل في هذه الاديرة الازلية نظام روتيني يعطل في الموظف عقله وشعوره بالمسؤولية ، فكل الاوراق وكل علاقاته بالجمهور مبنية على احالة الاوراق الى الجهات المركزية ، وعدم التصرف بها ، حتى لو كانت امكانية ذلك مفروضة ، وعلى ذلك فالموظف يقضي نهارا مملا للغاية ، متعجلا انقضاءه ، وحاسبا حساب الوقت الذي ينطبق فيه عقربا الساعة على الثانية ظهرا . والمجلة تعرف ذلك وتفهمه ، وهي لهذا السبب تحذر ان توجه اليه كلمة المسؤولية او الفكر او العقل ، هذه الادوات الميتة او المعطلة فيه ، وهي تحاول بدل ذلك ان تسليه وتهدهده ، بأن تمنحه نقيضا جديدا لمله ،هناك الجمود والروتينية وهنا الحيوي والملون ، والجنسي ، والجديد ...

ولما كانت مجلات الاختصاص غير موجودة ، اي المجلة العلمية، والمجلة القانونية ، والمجلة السياسية ، والمجلة الادبية الى آخره ، فان القارىء المهتم بالادب يقع ايضا ، كالقارىء الذي يتخذ القراءة مادة للتسلية ، في شراك التبسيط والتسهيل ، والمادة السهلة تتمتع بمنافع نفسية جمة ، اذ ان مستوى المجلة الكوكتيلية التي تضم الاجتماع والجنس والسياسة والنكات ، لا يرتفع ابدا عن مستوى القارىء العادي الا بمقدار بوصة واحدة ، هو فرق معرفة اللغة الاوروبية بين المحرر والقارىء ، فالمحرر يختار من المجلات الاوروبية المتخصصة ، ما يفيده في اغناء مجلته الجامعة . والشاب لا يستطيع ان يقاوم البساطة لان خلفيته تؤهله لقبولها بل وللدفاع عنها . والخلفية تعني المدرسة التي حشرت المعلومات الاكاديمية في رأسه ، ومنعته عن التفكير الذاتي ، والخلفية تعني تقاليد الاسرة والشارع والمدنية بكاملها ، وتعني الزمالة والصداقة ، والمشاركة فيما يشارك فيه الشباب الاخرون ، ولعل ذلك ان يكون أضخم الاسباب واشدها تأثيرا ...

الشباب القارىء لا يعرف المكتبات العامة الا لامور مدرسية ، وهو لا يطيق ان يشترك في القراءة الثقيلة لان ما يفكر فيه حقيقة هو كيفية الارتفاع بمستوى دخله ، والتنعم بما فقده في الماضي مع أسرته الفقيرة .. والتفكير في مستوى المعيشة يجر الى الارتباط اكثر واكثر مع زملاء العمل الذين يحملون ذات الهموم والالام . واذن ، فانهم يلتقون ايضا في المساء ، لا ليناقشوا الامر ويدرسوه ، بل ليقتلوه نسيانا ، فالمقهى هو المدرسة الحقيقية لتخريج نمط من الشباب ، يتحكم فيه نظام (الشلة) ، حيث تسيطر على الجماعة التي تحس بالظلم ، وتحس بهذا الامان الميت الذي يقتل نشوة الحياة وتجددها وبساطتها ، تسيطر على الجماعة اخلاق الفروسية القديمة ، فيتباهون في أيهم أقدر على تحمل الخمر الرديئة ، وتحمل تدخين كميات هائلة من الحشيش . هؤلاء الفرسان المساكين لا يجدون سوى انتصارات شخصية ووهمية الى اقصى حد ، يتباهون بها ، ويسحقون في داخلهم الرجولة والنضرة والاخلاق . بل احسبني أعلم ان سؤالا واحدا يتكرر على نسق واحد في جميع المقاهي التي تشكل الحياة الثانية للشباب في الاقليم برمته ، يسأله ويكرره شباب حائرون ومدهوشون وساخطون : ماذا نفعل هذا المساء ؟.. هذه الحيرة المذهلة ، والتي كانت من المرجح ان تعطي جوابا ناصعا في مجتمع متفتح ، تنم هنا عن رعب من الواقع ، ورغبة عنيفة بالانزواء منه : ماذا نفعل هذا المساء ؟ بل ماذا نفعل في كل مساء ؟!

ان الانتصارات الباهتة التي تغوي شبابا مجنونا بحب المباهاة ، في الطاولة والنرد ، وفي الشطرنج - عند الشباب المتعلم قليلا - تحجز الى مدى بعيد ، ذلك الحس الثوري الموجود في شباب العالم الآخرين . انه هنا انتصار ، ليس على زميل في لعبة تافهة ، بل على عالم كامل بكل قيمه واخلاقياته . انتصار على عالم غني بالامكانيات لا يسمح بالعطاء الا بمقدار ، ولعلنا نؤكد ذلك ، من ان المهزوم في لعبة من هذه الالعاب ، لا يستطيع ان ينام الليل حتى يأخذ بثأره ، وعندئذ يرتفع ذلك السلام العظيم مرة اخرى ، فيحل على الطبيعة والكائنات ...

ان المقهى هو ايضا شبكة تقليدية من شباك الماضي ، فمنذ الفراعنة ، كان الشعب المصري يؤدي عملا واحدا ميكانيكيا طيلة اليوم ، وينتهي منه ، ثم ينتظر ان يقوم الاله بالباقي (النظام المركزي الحديث) .

واذن ، فقد كانت المجلات الفكرية حصيفة تماما ، في انها لم تعلن عن حس الرفض الذي يخشاه الشباب ، ويتوجهون من جرائه الى المقاهي : لقد اختاروا ان يرفضوا التعاصر ، وان يعلنوا عن التقاليد ..

وفي تاريخنا الحديث مجلة فكرية هامة هي (الكاتب المصري) ، ادركت بغريزتها الواعية ان القاتل الحقيقي ليس الا هذا الحس القديم المتفشي في شبابنا المتادب ، وحاولت ان تقوض ذلك باتباع منهاج قضى عليها في النهاية .

اختارت (الكاتب) ان تعرف التعاصر الى العربي ، ولما كانت رغبتها شديدة في ذلك ، بالاضافة الى وعيها بالمستوى المتخلف الذي عليه العربي ، فقد تحولت من مجرد تعريف التعاصر ، الى تقديم شدة التعاصر ، وفقدت بذلك الصلة بينها وبين القارىء الجديد ..

فقد كان مستوى المقروء بين الشباب هو مستوى المازني وطه

(1) لم تظهر سوى مجلات قليلة امكن لها ان تدمر هـذا الحس بالشيخوخة المبكرة لدى الشباب ، وعلى رأس هذه المجلات كانت (الكاتب المصري) ، وقد كانت التربية النفسية التي قامت بها هذه المجلة اعظم واكبر من ان تقدر بالنسبة للجيل الشاب ..

حسين والحكيم ومحمود تيمور ، بل ان تأثير الرافعي والمنفلوطي كان وما يزال هائلا على شباب القرن العشرين ، وتقدمت (الكاتب المصري) لتفرض على الشباب ذي المحصول القرائي البسيط ، دراسات على غاية من الفطنة والعمق ، ومقالات هامة عن الفكر الفرنسي تحتاج عشرات المراجع ، والنصوص ، وقدمت لنا دارسين وأساتذة متخصصين في التدريس للذهن الفرنسي الذكي المتأدب ، والذي يملك خلفية ثقافية هائلة ، واذن فقد ظهرت مسافة الخلف الشديدة بين ذوق الشباب المصري ، وبين الفكر الاوروبي ذي التاريخ الطويل . واستمرت (الكاتب) تبعد شهرا بعد آخر عن مستوى الشباب العادي ، وانتهت مسؤولية الرابطة التيتجمع بينالكاتبوالقارىء واغلقتالدار ابوابها.

وبعد عشر سنوات طويلة ، تعرض هذا الرأي لتوكيد جديد ، فقد ظهرت أعداد لم تفض من مجلة (الكاتب المصري) فوق سور الازبكية (المكتبة الشعبية للقارىء العادي) ، ونفذت النسخ جميعا بعد شهر او اكثر ، وكان ذلك يعني أن ذهن الشباب متخلف فعلا عن الذهن الاوروبي مسافة أطول من عشرة أعوام ، وان المجلة كانت سابقة بكثير على الذهن العربي ، وما أن قصرت المدة قليلا بنشوء جيل من الشباب يقرأ المجلات الادبية الاوروبية والعربية الاخرى الصادرة من لبنان وغيرها ، حتى تغيرت النظرة الى (الكاتب المصري) وجمعت نسخها من السوق ، ولا يجب ان يغرب عن البال ، ان الذهن الفرنسي الذي كانت تترجم له (الكاتب) لم يجمد خلال هذه العشرة الاعوام ، بل تقدم كثيرا وكثيرا جدا ..

لقد جرت علينا الرهبة من الماضي ، رهبة اخرى مصاحبة ، هي الخوف من السلطان ، والذي يرتبط في اذهاننا بالملك : كنا نخشى الملك والوزراء ، بالرغم من انهم كانوا يفسدون في الارض ، وكانوا ، وكانت بطانتهم تبتاع تحت بصري وبصرك ، آلاف الافدنة والعمارات ، وكانت دخولهم ترتفع عشرات الالوف من الجنيهات ، وكنا نسمع ، ونرى ، ولا نتكلم ، وكنا نزور بيننا ، ونلفق بين أنفسنا أكذوبة جبانة ، هي ان انعدام حرية الفكر سوف يمنع صوتنا عن الوصول الى الشعب ، لان الحكومة تملك الجرائد ، وتملك كل شيء ، وكان ذلك هو جرمنا الحقيقي ، اذ لم نحاول مرة واحدة ان نتقدم الصفوف ونعلن عن قضيتنا ، أو كانت القضية شكلية في وعينا الى درجة ان سلوكنا لم ينفعل بها ..

لقد كانت التقاليد ايضا تجرنا الى رفض المطالبة بالديموقراطية ، لشدة ما كنا نخشى الثورة ، ونخشى الحياة ، ونخشى السلطة ..

ولان الناس هنا يؤمنون بالماضي وبالسلطان كل هذا الايمان ، تجدهم يجزعون على مصير بعض كتاب فرنسا ، ازاء موقفهم الشريف ومعارضتهم لسياسة حكومتهم الباطشة تجاه الجزائر ..

ولعل كتّاب فرنسا لا يتساءلون : هل تسمح لنا السلطة بنشر ذلك أم لا ؟ أو هل في فرنسا حرية فكر أم لا ؟ انهم لا يتساءلون ، بل يكتبون القضية بمنتهى الشرف ، ومنتهى الرجولة ، ثم لتأت بعد ذلك النتائج من سجن ونفي وتشريد ، فالشرف والحرية قبل كل موزياك . سارتر . جانسون . المغني ايف مونتان ، وبقية الابطال المتين ، والذين يقفون ضد البطش والدكتاتورية في فرنسا ، يبيضون وجه الفكر والثقافة في كل مكان ، والمفروض أن تجتاح ادباء العالم حمى المشاركة ، وان يقل هذا الاهتمام النسوي بأبداننا وطعامنا وكسوتنا .. اذا كنا اخترنا في الحقيقة ان نناضل للاشرف وان نحمي الحرية والعدالة الحقة ..

أي شرف أبلغ وأعظم من الكلمات التي بعث بها سارتر الى محكمة تدينه لانه وقع على أوراق يدعو فيها الى تحرير الجزائر ومنع المجندين الفرنسيين من الحرب : « انني لاكرر القول بان استقلال الجزائر أمر مؤكد ، ولكن ما هو غير مؤكد هو مستقبل الديموقراطية في فرنسا . ان الحريات تختنق تدريجيا ، والحياة السياسية تختفي ، وتعميم التعذيب ، ومهاجمة رجال الشرطة المستمرة ضد المدنيين ، كل هذا يسجل تطورا يمكن وصفه دون مبالغة بالفاشستية .. »

بل ان (فرانس بينار) وهي فتاة بسيطة للغاية ، قالت بنفسها امام المحكمة « .. انني بتعاوني مع الشعب الجزائري ومساعدتي له ، لم اعمل شيئا سوى انني طبقت مبادىء الحرية التي لقنتها على مقاعد الدراسة ، انني لاعترف هنا في حرم المحكمة بكل ما فعلت ، وأتحمل مسؤوليته كاملة ، بل ان وجودي هنا جزء من هذا الكفاح » ..

انه لشرف وحشي وبهيج ، يحمي الاخلاق الغربية من التحول الى الخيانة والى الصمت ـ قيم المجتمعات المؤمنة بالماضي ـ ولعله شرف أبلغ من البطولات الاغريقية القديمة ، لان اولئك كانوا يقاومون طغيانا غير متأصل في النفوس ، او هو طغيان تجريدي ، أما البطولة الحديثة ، فهي مقاومة « فردية » ، لآلية شديدة البطش ، في امكانها سحق النبل وتحطيم القيم ، والشرف ، والتوق العظيم الى الحرية ..

ومن اجل ذلك كان الفاصل بين الشرف والصمت عندنا ، كامنا في حس الماضي ، وعبادة التقاليد ، ولعله صمت من نوع جديد ، هذا الذي يشدنا الى القديم ويكبلنا به ..

ان الظاهرة البسيطة التي ندعوها : موت المجلات الفكرية في الاقليم الجنوبي ، مرتبطة الى أطنان العلاقات المتشابكة التي تربط هذا الجيل بالسابق له ، وتربط علاقة الشباب بالسلطان ، وبالتعليم وبالبيئة ، وبالجو النفسي وبالتأهيل وبالديموقراطية ، وتلم كل ذلك في حقيبة واحدة ، ولعل ظاهرة الكفر بالوسط الادبي والفرار منه ان تكون من ردود الافعال بازاء هذهالفوضى الفكرية التييعيشها جيلنا..

وشيء متعب ومستحيل ان نطالب الدولة بقهر كل تلك الاسباب التي تعطل الشباب ، فذلك مرهون بفراغها من تصنيع البلاد ، وتأمين سلامتها الخارجية ، والقضاء على مؤامرات البلاد الاستعمارية باذلال تجارتنا وصناعتنا ..

ولكن أملنا باصدار مجلة فكرية عصرية ، يستتبع قولنا ان المجلة التي تؤمن بالتعاصر خير من لا شيء ، وستتمكن قطعا من تربية خمسة افراد او عشرين ، وهو اعظم من العبث قطعا .. ان المشرفين والمترجمين والكتاب الذين أصدروا (الكاتب المصري) ما زالوا بيننا ، وما زال الرائد الاول لهذه الحركة الفكرية الكبيرة بيننا ايضا ، وهو الدكتور طه حسين ، فلماذا لا نفيد من خبرتهم ، كمجموعة مثقفة وواعية ، ولماذا لا نكلفهم باصدار (الكاتب المصري) مرة اخرى ، باموال وزارة الثقافة هذه المرة ؟ ولعلنا لا نحتج بان العنوان غير لائق ، اذ يمكن ان نغير اللافتة الى (الكاتب العربي) .. وسوف تفيد المجلة من الدرس السابق ، فتعطينا المعاصرة ، بقدر ما تحاول ان تركز فكرنا الخاص ، وان تنهض بشبابنا وتقيله عثراته ..

ولا ينفي ذلك ، ان تقوم الوزارة بعمل قوي ضد المقاهي ، وضد تجريم الشباب التافه ، في حقه وحق وطنه ، وحق هذه الثورة العظيمة التي يحياها جيلنا العربي بسمعه وبصره ..

لماذا لا تجرب وزارة الثقافة هذه الطاقات التي أصدرت (الكاتب المصري) والتي احتجزتها المكاتب والدواين والهموم الحياتية الاخرى ؟

انها دعوة أعلم انها غير مستحيلة ، علمي ان بالوزارة رجلا يهمه قدر ما يهمنا ، أن يرتفع مستوى الادب والفكر في اقليمنا الجنوبي (1) .

محيي الدين محمد

القاهرة

(1) تصدر في (باريس) سبع جرائد ادبية بواقع كل يوم جريدة مخصصة للفنون فقط ، عدا المجلات الادبية الشهرية والفصلية التي لا حصر لها ... الا نستطيع نحن اخراج مجلة ادبية واحدة ؟!